SERGIO PITOL

El mago de Viena

En algunas páginas autobiográficas Pitol deja entrever la intensa relación que ha vivido con su escritura, el descubrimiento de una Forma, su ars poética, una creación que oscila entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática. Su relación con la literatura ha sido visceral, excesiva y aun salvaje: "Uno, me aventuro a decir, es los libros que ha leído, la pintura que ha conocido, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es una suma mermada por infinitas restas".

El arte de la fuga fue un parteaguas en su obra. Allí Pitol confunde hedónicamente todas las instancias académicas, remueve fronteras, trastorna los géneros. Un ensayo se desliza sin sentirlo a un relato, a una crónica de viajes y pasiones, al testimonio de un niño deslumbrado por la inmensa variedad del mundo.

El mago de Viena es más radical: un salto del orden a la asimetría, un roce constante de temas y géneros literarios, para potenciar la memoria, la escritura, los autores predilectos, los viajes y descubrir, como lo deseaban los alquimistas, que todo estuviera en todo.

"Sergio Pitol ha escrito libros iluminadores, eso se sabe; son un testimonio del caos, de sus rituales, su limo, sus grandezas, abyecciones, horrores, excesos y formas de liberación. Son también la crónica de un mundo rocambolesco y lúdico, delirante y macabro. Son nuestro Esperpento. Cultura y Sociedad son sus grandes dominios. La inteligencia, el humor y la cólera han sido sus grandes consejeras." CARLOS MONSIVÁIS

"Sergio Pitol es, sin duda, una de esas figuras mayores que aparecen de vez en cuando, casi milagrosamente, en la literatura mexicana." JORGE VOLPI

Only connect…
E. M. Forster

EL MONO MIMÉTICO. La lectura de Alfonso Reyes me descubrió, en el momento adecuado, un ejercicio recomendado por uno de sus ídolos literarios, Robert Louis Stevenson, en su Carta a un joven que desea ser artista, consistente en un ejercicio de imitación. Él mismo lo había practicado, y con éxito, durante su periodo de aprendizaje. El autor escocés comparaba su método con las aptitudes imitativas de los monos. El futuro escritor debía transformarse en un simio con alta capacidad de imitación, debía leer a sus autores preferidos con atención más cercana a la tenacidad que al deleite, más afín a la actividad del detective que al placer del esteta; tenía que conocer por qué medios lograr ciertos resultados, detectar la eficacia de algunos procedimientos formales, estudiar el manejo del tiempo narrativo, del tono, la graduación en los detalles para luego aplicar esos recursos a su propia escritura; una novela, digamos, con trama semejante a la del autor elegido, con personajes y situaciones parecidos, donde la única libertad permitida sería el empleo de un lenguaje propio: el suyo, el de su familia y amigos, tal vez el de su región; "la gran escuela del ejercicio y la imitación", añadía Reyes, "de que habla el originalísimo Lope de Vega en La Dorotea:

—¿Cómo compones? —Leyendo,
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando,
de lo borrado escogiendo".

Una enseñanza indispensable, siempre y cuando ese escritor aún en rama supiera saltar del tren en el momento preciso, desligarse de los lazos que lo ataban al estilo elegido como punto de partida e intuir el momento preciso de hacer suyo todo lo que requiere la escritura. Para entonces tendrá que saber que el lenguaje es el factor decisivo, que de su manejo dependerá su destino. A fin de cuentas será el estilo, esa emanación del idioma y del instinto, quien creará y modulará la trama.

Cuando a mediados de los años cincuenta comencé a esbozar mis primeros cuentos dos lenguajes ejercieron poder sobre mi incipiente visión literaria: el de Borges y el de Faulkner. El esplendor de ambos era tal, que por un tiempo oscureció a todos los demás. Esa subyugación me permitió ignorar los riesgos telúricos de la época, la grisura costumbrista y también la falsa modernidad de la prosa narrativa de los Contemporáneos, a cuya poesía, por otra parte, era yo adicto. En ese grupo de espléndidos poetas, algunos —Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Salvador Novo— sobresalían también por sus ensayos. Ellos habían aprovechado en sus inicios la lección de Alfonso Reyes y de Julio Torri. Sin embargo, cuando incursionaban en el relato inexorablemente fracasaban. Creían repetir los efectos brillantes de Gide, Giraudoux, Cocteau y Bontempelli, a quienes veneraban, como un medio para escapar del rancho, de la tenebrosa selva y los caudalosos ríos, y lo lograron, pero al precio de desbarrancarse en el tedio y, a veces, en el ridículo. El esfuerzo era evidente, las costuras resaltaban demasiado, la estilización se convertía en una parodia de los autores

europeos a cuya sombra se amparaban. Si alguien me conminara hoy día, pistola en mano, a releer la Proserpina rescatada, de Jaime Torres Bodet, probablemente preferiría caer abatido por las balas que sumergirme en aquel mar de estulticia.

Debí de haber tenido diecisiete años cuando leí por primera vez a Borges. Recuerdo la experiencia como si hubiera ocurrido pocos días atrás. Viajaba a la Ciudad de México después de pasar unas vacaciones en Córdoba con mi familia. En Tehuacán, el autobús hacía una escala para comer. Era domingo y por esa razón compré el periódico: lo único que me interesaba en aquella época de la prensa era el suplemento cultural y la cartelera de espectáculos. El suplemento era el legendario México en la Cultura, sin duda el mejor que haya habido en México, dirigido por Fernando Benítez. El texto principal en ese número era un ensayo sobre el cuento fantástico argentino, firmado por el escritor peruano José Durand. Como ejemplos de las tesis de Durand aparecían dos cuentos: "Los caballos de Abdera", de Leopoldo Lugones, y "La casa de Asterión", de Jorge Luis Borges, escritor para mí en absoluto desconocido. Comencé con el cuento fantástico de Lugones, una muestra elegante del postmodernismo, y pasé a "La casa de Asterión". Fue, quizás, la más deslumbrante revelación en mi vida de lector. Leí el cuento con estupor, con gratitud, con absoluto asombro. Al llegar a la frase final me quedé sin aliento. Aquellas simples palabras: "¿Lo creerás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió", dichas como de paso, casi al azar, revelaban de golpe el misterio que ocultaba el relato: la identidad del enigmático protagonista, su resignada inmolación. Jamás había imaginado que nuestro idioma pudiese alcanzar semejantes niveles de intensidad, levedad y sorpresa. Al día siguiente, salí a buscar otros libros de Borges; encontré varios, empolvados en los anaqueles traseros de una librería. En aquellos años, los lectores mexicanos de Borges se podían contar con los dedos de una mano. Años después leí los relatos escritos por él y Adolfo Bioy Casares, firmados con el seudónimo de H. Bustos Domecq. Penetrar en esos cuentos escritos en lunfardo suponía un arduo reto. Había que agudizar la intuición lingüística y dejarse llevar por la cadencia sensual de las palabras, la misma de los tangos bravos, para no perder demasiado el hilo de la historia. Se trataba de enigmas policiacos desentrañados desde la celda de una cárcel argentina por un amateur del crimen, Honorato Bustos Domecq, hombre de pocas luces pero saludable sentido común, lo que lo emparentaba con el padre Brown de Chesterton. La trama era lo de menos, lo soberbio en él era el lenguaje, un lenguaje lúdico, polisémico, un goce para el oído, como el del Borges serio, pero disparatado. Bustos Domecq se permite establecer una cercanía eufónica entre las palabras, entregarse a un cauce torrencial, extravagante y farragoso, que poco a poco esboza los trazos de la historia, hasta llegar invertebrada, secreta, paródica y chabacanamente a la ansiada solución. En cambio, el orden verbal de los libros del Borges serio es preciso y obediente a la voluntad del autor; su adjetivación hace pensar en alguna íntima tristeza, pero de ella lo rescata una asombrosa imaginación verbal y una ironía contenida. He leído y releído los cuentos, la poesía, los ensayos literarios y filosóficos de este hombre genial, pero jamás lo concebí como una influencia permanente en mi obra, como lo fue Faulkner, aunque en una relectura reciente de mi Divina garza, pude percibir ecos y repiques cercanos a los de Bustos Domecq.

Para establecer una simetría es necesario mencionar el lenguaje de Faulkner y de su influencia voluntariamente aceptada en mi periodo iniciático. Su sonoridad bíblica, su grandeza de tono, su complejísima construcción, en donde una frase puede cubrir varias páginas ramificándose vorazmente, dejándonos a sus lectores sin aliento, son inigualables. La oscuridad proveniente de esa espesa arborescencia, cuyo sentido se revelará muchas

páginas o capítulos posteriores, no es un mero procedimiento narrativo, sino, como en Borges, la carne misma del relato. Una oscuridad nacida del cruce inmoderado de frases de diferente orden es la manera de potenciar un secreto que por lo general los personajes minuciosamente encubren.

EL MAGO DE VIENA. "De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro", dice Borges. "Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación."

El libro realiza una multitud de tareas, algunas soberbias, otras deplorables; distribuye conocimientos y miserias, ilumina y engaña, libera y manipula, enaltece y rebaja, crea o cancela opciones de vida. Sin él, evidentemente, ninguna cultura sería posible. Desaparecería la historia y nuestro futuro se cubriría de nubarrones siniestros. Quienes odian los libros también odian la vida. Por imponentes que sean los escritos del odio, en su mayoría la letra impresa hace inclinar la balanza hacia la luz y la generosidad. Don Quijote triunfará siempre sobre Mein Kampf. En cuanto a las humanidades y las ciencias, los libros seguirán siendo su espacio ideal, sus columnas de apoyo.

Hay quienes leen para matar el tiempo. Su actitud ante la página impresa es pasiva: se afligen, se divierten, sollozan, se retuercen de risa; las páginas finales donde todos los misterios se han revelado ya les permitirán dormir con mayor tranquilidad. Buscan los espacios donde el lector primario suele refocilarse siempre. Para satisfacerlos, las tramas deberán producir la mayor excitación a un costo de mínima complejidad. Los personajes serán unívocos: óptimos o pésimos, no hay posibilidad de una tercera vía; los primeros serán en exceso virtuosos, magnánimos, laboriosos, observadores de toda norma social, son bondadosos en extremo aunque su filantropía superficial desdore a veces el conjunto con registros melosos demasiado cargantes; en cambio, la perversidad, cobardía y mezquindad de los indispensables villanos no conocerá límites, y aunque ellos intenten regenerarse, un instinto maléfico se impondrá sobre su voluntad y jamás los dejará en paz; acabarán destrozando a quienes los rodean y luego se volverán contra sí mismos en un afán de destrucción incesante. En fin, los lectores adictos a ese combate de buenos versus malvados acuden al libro para entretenerse y matar el tiempo, nunca para dialogar con el mundo, con los demás ni con ellos mismos.

En las novelas populares, a partir de los folletines decimonónicos de Ponson du Terrail, Eugéne Sue o Paul Feval, las huérfanas aparecen a granel, indefensas todas, porque a la tragedia de la orfandad el narrador añade sádicamente otros inconvenientes: la ceguera, la mudez, el mal genio, la parálisis y la amnesia, sobre todo la amnesia. Cuando las huérfanas pierden la memoria y además son ricas se convierten para los cazadores en verdaderos tesoros. Es evidente que la amplia fauna masculina que deambula en esas narraciones se ha doctorado en la maldad. Una de sus especialidades es fingir ser esposos o amantes abandonados. Cuando tropiezan con una de aquellas frágiles desmemoriadas, y conocen sus circunstancias, comienzan a reclamarles unos hijos inexistentes que ellas llevaron a pasear años atrás sin volver nunca a casa; las convencen casi siempre y las amenazan con delatarlas por haber asesinado con lujo de sevicia a esos hijos a quienes tanto detestaban; les informan que durante las semanas previas a su desaparición ellas no hacían sino hablar del odio visceral que manifestaban por esa prole maldita salida de su vientre e

imploraban a Dios con una ferocidad de hienas que las librara de aquellos niños detestables. De ese modo, aprovechando el horror que ellas sienten de sí mismas y el pánico que les introducen, las esclavizan carnalmente, se apoderan de sus haberes, las obligan a firmar ante un notario una abultada resma de papeles donde se comprometen a entregar los bienes inmuebles, las joyas depositadas en cajas de seguridad, sus cuentas bancarias, los documentos de inversión esparcidos en bancos nacionales e internacionales a aquellos lobos insaciables, que no eran sino eso, los fingidos maridos y amantes tan sospechosa y repentinamente encontrados.

A algunas, las más crédulas, las convencían de que en su pasada encarnación —término con que aludían a su existencia anterior a la amnesia— habían sido monjas, y en esa condición habían cometido sacrilegios inmencionables, perversidades sin cuenta, como llegar a estrangular a la portera del convento, al jardinero o hasta a la madre superiora para luego, durante largos años, andar perdidas por el mundo hasta ser encontradas, reconocidas y colocadas en posesión de la cuantiosa fortuna depositada en una institución bancaria por sus difuntos padres.

Modelo perfecto de literatura light es El mago de Viena, novela que navega con banderas triunfales en más de una docena de idiomas, y ha fascinado a todos los estratos sociales, salvo a la displicente capa de los analfabetos, por supuesto. Su autor nos introduce en una inmensa, compleja, y (si se nos permite adelantar algo de la trama) misteriosa empresa, Imperium in imperio, un centro de inmenso poder que contiene una multitud de sucursales en la Ciudad de México. Las oficinas y talleres están regados por todas partes, en los rascacielos de Reforma, en las zonas elegantes de Polanco y Las Lomas, en los palacios de la parte colonial y también en galerones y hasta en chozas en las zonas más sórdidas. Como es natural, cada sector está incomunicado respecto a los otros. Salvo unos cuantos miembros, todos los demás se sorprenderían, es más, se escandalizarán, de llegar a conocer el nombre de sus colegas. Personas de todas clases sociales colaboran en ese trust criminal. La base contiene a los peores rufianes de los barrios más broncos de la capital; en cambio, la cúspide, cuyo papel es servir de fachada protectora al imperio, ostenta a las anfitrionas perfectas, las bellezas supremas del momento, algunos títulos nobiliarios extranjeros, los grandes modistas y sus modelos, los futbolistas más cotizados, el mundo de las finanzas y del espectáculo. Y en medio de aquellos extremos trabaja un tejido de profesionistas geniales: detectives, abogados, notarios, psiquiatras, médicos; es decir, un multicerebro cuya función es perfeccionar la realidad. En fin, una pirámide perfecta, comandada por un enigmático personaje, convertido en leyenda por las miles de historias que circulan en torno suyo. Su casa está ubicada en la calle de Viena, delegación Coyoacán, a unas cuadras de la casa donde fue asesinado Trotski. Lo único que de él se sabe es que en su juventud estudió psicología, sin terminar la carrera, que luego se mantuvo con poca suerte como vidente, mago o chamán. Nadie sabe cómo llegó a dar el salto a la fortuna. Auxiliado por un equipo de extraordinaria eficacia, ese ser portentoso ha logrado rastrear el paradero de centenares de amnésicas extraviadas, estudiado sus antecedentes familiares y económicos, y también sus trágicas circunstancias; mujeres a las cuales no persigue con tanta truculencia como en las viejas novelas de folletón, sino que las convence con facilidad extrema al presentarles un racimo de supergalanes brasileños, italianos, cubanos o montenegrinos, que para el caso es lo mismo, y les revela que ellos son los antiguos maridos o novios con quienes se habían casado o estuvieron a punto de hacerlo días antes de contraer la amnesia que las dejó en el vacío durante varios años.

Lo sorprendente es que ninguna de esas damas se sobresalta ni expresa la más mínima duda de la identidad de aquellos hombres; todas afirmaban haber reconocido al hombre de su vida por el aroma de una loción, un desodorante, o el de las ingles de esos jóvenes, corroborando así la tesis tantas veces sostenida por el chamán sobre el poder mnemotécnico de los perfumes.

Maruja La noche-Harris, la tan controvertida crítica literaria, por decirlo de alguna manera, hizo una apología majestuosa del libro. Sostuvo la tesis de que la amnesia era una parábola de la virginidad, la de la memoria por supuesto, ese flagelo impuesto a nuestra época por la informática. La memoria, como sabemos, es hoy artificial; se la deposita en un aparato cualquiera, para volver a recobrarla cuando se nos antoje con sólo oprimir un botón o unas cifras, de modo que si una joven mujer, romántica y soñadora como tantas, sale a la calle y se pregunta algo para disipar el tedio que por lo general le provoca su paseo, no logra orientarse pues sus respuestas se han quedado guardadas en la computadora. Ahí yacen las fechas de nacimiento de sus hijos, sus nombres, sus signos zodiacales, la fecha en que llegaron los aztecas al sitio donde se erigió la gran Tenoxtitlán, los nombres y características de los más soberbios hoteles de Cancún, Puerto Vallarta, Ixtapa-Zihuatanejo en México y Cartagena de Indias en Colombia, los de las carabelas de Colón y de sus capitanes, las lecciones de don Vladimiro Rosado Ojeda sobre la parsimoniosa transfiguración que ha conocido la arquitectura desde el románico hasta el Bauhaus a las que asistió de jovencita, los vicios de cada uno de los emperadores romanos, la lista de las películas en donde apareció Tyrone Power, las calles más pintorescas de Londres... ¡Todo! ¡Definitivamente todo! Y en el momento en que descubre que nada puede responder por no tener a la mano la memoria artificial, sucumbe por fuerza al pánico. Hace un esfuerzo casi mortal para plantearse esas interrogantes cuya respuesta nadie puede evadir: ¿Quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿adonde voy?, y cae al suelo. Cuando vuelve en sí, está en una clínica, no recuerda quién es, mucho menos las señas de su casa, ni el sitio al que se dirigía. Para colmo, algún curioso que supuestamente asistió en el pronto socorro debió robarle el bolso con sus documentos de identificación. Nace en ese momento una mujer innominada, carente de familia, domicilio, recuerdos, una nueva desempleada, y, lo peor, una mujer educada para no hacer nada.

La señora La noche-Harris deduce de la lectura de El mago de Viena un reclamo imperioso a retornar a los antiguos tiempos de la memorización, ya que un cerebro con recaídas frecuentes en la nada queda bajo el dominio absoluto de las instituciones, los dogmas, el poder público y el privado, el eclesiástico, el familiar, y, sobre todo, el peor de todos, el de los sentidos, alusión elegante si la hay, a la abundancia de celestinas, proxenetas y lenones que pululan en la novela.

Un severo distanciamiento, tal como lo exige Sklovski, una disolución inteligente del pathos y un procedimiento generosamente paródico de los recursos de la novela rosa contribuyen a la arquitectura del notable final: del bunker habitado por el chamán en la calle de Viena, cada tres o cuatro meses sale un convoy de autobuses, camionetas y motociclistas en dirección a pistas de aterrizaje y puertos clandestinos. Además de mercancías prohibidas, contienen cargamentos de las más hermosas mujeres que viajarán a Arabia Saudí, Kuwait y los emiratos del golfo Pérsico. En cada puerto de destino un eficaz escuadrón de la red al servicio del mago de Viena las repartirá, como en los servicios de puerta a puerta, en domicilios palaciegos o en lupanares tan fastuosos que hacen recordar algunas páginas de Las mil y una noches. No es necesario añadir que además de las huérfanas de familias pudientes, aquellas muñecas lujosas que al recobrar la memoria recuperaron sus

fortunas, para cederlas unos cuantos meses después a los sementales que les eligió el chamán, eran enviadas algunas otras bellezas lujuriosas, nacidas evidentemente en cunas más modestas. No es cortés, señala La noche-Harris, revelar todos los detalles de la trama, basta sólo decir que en los últimos capítulos se revela la victoria de aquellos galanes multinacionales contratados y adiestrados para servir como objetos sexuales, peor: como robots fornicatorios, que actuaban una breve temporada como maridos o amantes de una cadena de amorosísimas mujeres a las cuales cada cierto tiempo se veían obligados a perder. De la conciencia de su degradación surgió la revuelta. Sus corazones demostraron no estar blindados y dieron cabida a sentimientos que jamás habían conocido. Lenta, pero ineludiblemente, esos hombres se aproximaron a la luz: su instinto pagano, su naturaleza romántica y una congénita caballerosidad los indujeron al combate y una noche lincharon al chamán y a sus esbirros, incendiaron la inmensa casa de la calle de Viena, liberaron a las mujeres amadas de sus celdas, y también a centenares de jóvenes desconocidas, declararon su hazaña en una mesa de prensa y revelaron los turbios negocios internacionales que en la calle de Viena, delegación Coyoacán, se cocinaban. El juicio no fue complicado, pocas semanas después aquellos valientes fueron absueltos por un juez ultradecente, un humanista, quien comprendió que no se trataba de un mecánico y sórdido golpe de Estado a una empresa sino de una sana liberación de energía nacida del amor a la justicia y al amor a secas. En efecto, el mismo juez que absolvió a los galanes celebró poco después sus nupcias con las santitas que los idolatraban.

Maruja La noche-Harris declaró en la presentación del libro que considerar a El mago de Viena como novela light reducía la obra. Podía ser light sólo si se pensaba en su absoluta y fascinante amenidad, pero por su tema pertenecía a la estirpe literaria más digna de nuestro siglo: Kafka, Svevo, Broch, y el escritor español contemporáneo Vila-Matas. Nombres que de seguro alguien debió soplarle. La prensa publicó algunos de los conceptos de esa crítica literaria al día siguiente:

Como todo gran libro debemos leer El mago de Viena por lo que se propone decirnos. Su superficie nos deleita; seguimos con interés el destino de los innumerables personajes ya sea al entrar en un salón, o sufrir la pasión del amor, visitar el cuartel general, o en el acto de conocer los desastres e insensateces de la guerra de sexos, disfrutar las alegrías del irónico final feliz, a través de una lectura horizontal infinitamente meticulosa. Pero además, podemos considerar la superficie novelesca como un velo detrás del cual se esconde una verdad secreta: entonces concentramos nuestra atención en ciertos puntos que nos parecen esconder un espesor mayor.

La lectura de ese párrafo confundió a cuantos en otras ocasiones habían tropezado con la prosa abrupta y en ocasiones más bien cuartelaria de la señora La noche-Harris, pero enterarse de que alguien ha logrado perfeccionarse en un oficio no deja de producir alegría. Dos días después, un periodista comprobó que aquel párrafo correspondía a una biografía de Tolstoi escrita por Pietro Citati. La noche-Harris había aplicado a El mago de Viena palabras que el biógrafo italiano dedicaba nada menos que a Guerra y Paz; la aportación de esa señora fue mínima, cuando Citati escribe: "una lectura infinitamente meticulosa", ella corrige: "una lectura horizontal infinitamente meticulosa", y cuando el biógrafo italiano escribe: "los desastres e insensateces de la guerra", ella amplía el concepto de esta manera: "los desastres e insensateces de la guerra de los sexos", lo que contagia el párrafo de un jovial aleteo de locura.

No logro saber si El mago de Viena puede considerarse como el mejor ejemplo de un producto industrial, pero al menos, me parece, se le aproxima. Por lo pronto ha bonificado holgadamente a su editorial, a las librerías y a su autor. Nada tiene eso de preocupante: ese tipo de narración ha existido siempre. Desde que hay novela, una amplia gama de subgéneros han logrado cobijarse bajo sus faldas. Balzac, Dickens, Tolstoi, autores portentosos si los hay, coexistieron también con narradores inmensamente más leídos, pero ayunos de prestigio. Escribían y publicaban historias semejantes a las que produce la actual literatura light, y tenían por consumidores a multitudes ávidas de un tratamiento que alternara fuertes escalofríos con rachas de sentimentalismo blando. El lenguaje tendría que ser más bien rudimentario, puesto que el analfabetismo era entonces espectacular, y había que favorecer a quienes tenían aún problemas con la letra impresa. Aquellos autores se hacían ricos pero no alcanzaban la fama, la prensa apenas los mencionaba, circulaban en ámbitos distintos a los de i literatti. Su vida era anónima y eso a nadie, ni siquiera a ellos, les parecía irregular. Durante mucho tiempo la relación, o mejor dicho, la falta de relación entre ambos grupos fue transparente. Por lo general, se sentían satisfechos del lugar en que estaban situados. Ahora las cosas son diferentes, lo que tiene mucho de grotesco y hasta de antipático. Los creadores de literatura light exigen el trato que sería normal dar a Stendhal, a Proust, a la Woolf. ¡Qué tal!

A pesar de los complejos intereses que se mueven en torno al libro, de los sofisticados mecanismos mercadotécnicos, de la salvaje competitividad en el mercado, sigue existiendo un público receptivo a la forma, lectores exigentes cuyo paladar no toleraría historias tan truculentas ni la lacrimosa salsa del folletón, un público que se enamoró de la literatura desde la adolescencia, y contrajo ya antes, en la niñez, la adicción a viajar por el espacio y el tiempo a través de los libros. Entre ese público se encuentra un grupo minúsculo que en verdad es un supergrupo, el de los escritores, o los adolescentes y jóvenes que serán escritores en un futuro próximo. Para ellos, la lectura es uno de los mayores placeres que les ha deparado la vida, pero también la mejor escuela que cursó cualquiera de esos púberes en vísperas de publicar en un suplemento cultural, en una revista modestísima o en una plaquette de suprema elegancia, los poemas, cuentos o ensayos con que debutarán en el mundo de las letras. Las lecturas iniciales son decisivas para el destino de un futuro escritor. Y él, años más tarde, descubrirá la importancia que tuvieron esas horas en que debió prescindir de mil festejos para quedarse a solas con Ana Karenina, La cartuja de Parma, Madame Bovary, Grandes esperanzas, hasta llegar a Ulises, ¡Absalón, Absalón!, Al faro, Gran Sertón, Veredas, Pedro Páramo, donde más o menos uno se da de alta.

Gracias a esas lecturas y a las que aún le faltan, el futuro escritor podrá concebir una trama tan lejana de lo real como la de El mago de Viena, exasperar hasta lo imposible su chabacanería, su vulgar extravagancia, transformar su lenguaje en un palimpsesto de ignorancia y sabiduría, de majadería y exquisitez, hasta lograr un libro absurdamente refinado, un relato de culto, un bocado para los happy few, semejante a los de César Aira y Mario Bellatin.

No conozco la formación de los jóvenes actuales. La imagino muy diferente a la de los escritores de mi generación debido a la revolución visual y electrónica. Me entretuve hace poco en repasar los varios volúmenes de magníficas entrevistas publicadas por la Paris Review. Son entrevistas a grandes poetas y novelistas de distintos países e idiomas. Se publicaron durante tres décadas, a partir de los años cincuenta. La mayoría de esos autores tendría hoy entre ochenta y cien años, o aún más, si vivieran. Casi todos participaron

en la transformación de la literatura del siglo xx. Hablan con insistencia de sus lecturas, en especial las del periodo de formación, y todos, sin excepción, fueron lectores precoces, insaciables, omnívoros y por lo mismo se refieren con pasión a los maestros antiguos, desde el legado helénico y los clásicos de su idioma a las figuras indispensables de la literatura universal. Cervantes está casi siempre presente en sus declaraciones. William Faulkner leía sin tregua El Quijote, por lo menos una vez al año. Otros nombres mencionadísimos son: Balzac, Baudelaire, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Chéjov, Poe, Melville, Conrad, Dickens y Sterne. Cada uno de los entrevistados sostiene haber leído con especial interés las obras surgidas en los periodos de mayor esplendor en la literatura de su país. Mi generación se alimentó con los clásicos españoles, que también son los nuestros, y los de otras literaturas desde su origen hasta el siglo xix, y más tarde con la gran expresión literaria que llegó hasta nosotros inmediatamente posterior a la segunda guerra mundial: Kafka, Joyce, la Woolf, Faulkner, Scott Fitzgerald, Svevo, Gadda, Pavese, Vittorini, Malraux, Sartre, Camus, y los hispanoamericanos, Borges, Onetti y el primer Carpentier.

LA AUTÉNTICA LECTURA, LA RELECTURA. Nadie lee de la misma manera. Me abochorna enunciar semejante trivialidad, pero no desisto: la diversa formación cultural, la especialización, las tradiciones, las modas académicas, el temperamento personal, sobre todo, pueden decidir que un libro produzca impresiones distintas en lectores diferentes. Acabo de leer Las manzanas doradas, de Eudora Welty, una excepcional narradora del Sur de los Estados Unidos a quien admiro desde hace muchos años. La leo y releo con la mayor atención; en sus narraciones las cosas parecen muy sencillas, son insignificancias de la vida cotidiana o momentos terribles que parecen anodinos; sus personajes son excéntricos y al mismo tiempo muy modestos, como lo es el entorno. Uno podría pensar que estarían desesperados en el minúsculo espacio que habitan, pero es posible que ni siquiera hayan reparado en que fuera de su pueblo existiera otro mundo. Son auténticamente "raros", provincianos, sí, pero no es una literatura costumbrista; de ningún modo se comportan como una manada. Otra notable escritora del Sur, Katherine Ann Porter, señaló en alguna ocasión que los personajes de Eudora Welty eran figuras encantadas que, para bien o para mal, están rodeadas de un aura de magia. Me parece una definición perfecta. En sus páginas esos pequeños monstruos humanos jamás aparecen como caricaturas sino que están retratados con normalidad y dignidad.

He comentado en varias ocasiones con amigos escritores las virtudes de esta dama; la conocen poco, no les interesa; dicen haber leído algún que otro cuento suyo que recuerdan mal. Están en lo cierto cuando de inmediato, como a la defensiva, afirman que carece de la grandeza de William Faulkner, su célebre coterráneo y contemporáneo, cuyas tramas y lenguajes han sido parangonados tantas veces con las historias y el lenguaje de la Biblia. Los libros de la señorita Welty distan de ser eso, es más, son su revés: un desfile de presencias diminutas, queribles, trágicogrotescas, que se mueven como marionetas trepidantes en alguna mínima ciudad hundida en un sueño divertido y al mismo tiempo cruel, de Mississippi, Georgia o Alabama durante los años treinta o cuarenta del siglo XX. Los lectores de esta autora no son legión. Para los elegidos —y en casi todos los lugares donde he vivido he encontrado a algunos de ellos—, leerla, hablar de ella, recordar personajes o detalles de alguno de sus relatos equivale a un perfecto regalo. Esos lectores por lo general están vitalmente relacionados con el oficio literario, son curiosos, intuitivos, civilizados, están dispersos por el amplio mundo, encerrados igualmente en torres de marfil, en mansiones

palaciegas o en inclementes cuartos de alquiler. Basta que un entusiasta mencione el nombre de uno de esos ídolos de culto, Bruno Schulz, Schwob, Raymond Rousell o Firbank, para que aparezcan sus lectores. A algunos les es un enigma inexplicable que otros de sus amigos, escritores como ellos, sensibilizados por el estudio y la práctica diaria de la literatura, no logren compartir su fervor por aquellas figuras de excepción, y en cambio rindan culto a autores que son triunfantes sólo por caprichos de la época o por una determinada operación publicitaria.

La historia literaria presenta fenómenos desconcertantes, uno de ellos puede ser la caída de una celebridad, el ocaso de algunos dioses. No se trata de autores de best-sellers; eso sería normal, sus productos están destinados a eso. Me refiero a esos escritores que durante décadas representaban la sabiduría y la moral del siglo; cualquier frase suya apenas emitida creaba jurisprudencia en el universo entero. Uno de ellos fue Giovanni Papini. En el mundo de habla castellana fue durante varias décadas un dios. Ahora, en ninguna parte, y mucho menos en Italia, se le tolera; hasta mencionarlo resulta de mal gusto, como si se hiciera alusión a una enfermedad venérea. Borges, sin embargo, lo consideraba un maestro y hasta el fin de su vida defendió con tenacidad la "originalidad" de aquel autor ahora desprestigiado; es más, declaraba que la farragosa prosa del florentino había ejercido influencia en la suya. Está uno frente a dos polos irreconciliables: el petulante estruendo de Papini y la precisa transparencia del argentino. Cuesta trabajo entenderlo, pero al mismo tiempo me encanta esa fidelidad.

Lo natural es que con el tiempo cada escritor reconozca pertenecer a una determinada familia literaria. Una vez establecido el parentesco es difícil escapar de él; lo sería si fuera por cuestiones ideológicas o religiosas, pero no estéticas. En la adolescencia, cuando todo lector es aún un venero de generosidad, uno puede leer con placer, con entusiasmo y hasta copiar en un cuaderno íntimo párrafos enteros de un libro que releídos años después, cuando su gusto se ha afinado, descubre con asombro, con escándalo, hasta con horror, que se trata de una equivocación imperdonable. ¡Admirar como una obra maestra aquel bodrio repugnante! ¿Considerar fuente de vida ese torpe lenguaje que sin duda había nacido muerto? ¡Qué vergüenza!

En ciertas circunstancias la decapitación de una gloria literaria se ve refrendada por los lectores que la veneraban pocos años atrás, no sólo en su país y en su idioma, sino en el mundo entero, lo que no deja de ser otra rareza. En mi adolescencia Aldous Huxley era una eminencia internacional, Contrapunto y, sobre todo, el profético Un mundo feliz se leían con pasión. El mero nombre de Huxley llegó a significar la exigencia estética más rigurosa. Era también un paladín de la libertad, aunque su prédica poseía tal soberbia que lo hacía parecer un personaje de la Contrarreforma que impusiera la democracia. Llegó hasta hacernos dudar de las virtudes literarias de Charles Dickens, a quien trataba con desprecio inaudito, al grado de considerar La tienda de antigüedades como la más plañidera y deplorable novela rosa del mundo; combatió la poesía de Edgar Allan Poe, a quien consideraba un versificador de medio pelo, vulgar y efectista. Hoy día el nombre de Huxley se ha eclipsado, pertenece más bien a la historia literaria, pero en la literatura viva su lugar es modesto. Dickens y Poe, en cambio, continúan su fascinante marcha hacia las estrellas. En un estudio sobre Malevich de Luis Cardoza y Aragón encuentro una línea preciosa: "Y me doy cuenta de que quien no ha releído a Reyes no lo ha leído". Releer a un gran autor nos enseña todo lo que hemos perdido la vez que lo descubrimos. ¿Quién no se ha sentido traspasado al leer en la adolescencia El proceso, Los hermanos Karamazov, El Aleph,

Residencia en la tierra, Las ilusiones perdidas, Grandes esperanzas, Al faro, La Celestina o El Quijote? Un mundo nuevo se abría ante nosotros. Cerrábamos el libro aturdidos, internamente transformados, odiando la cotidianidad de nuestras vidas. Éramos otros, querríamos ser Aliocha y temíamos acabar como el pobre Gregorio Samsa. Y sin embargo, años después, al revisitar alguna de esas obras nos parecía no haberlo leído, nos encontrábamos con otros enigmas, otra cadencia, otros prodigios. Era otro libro.

HASTA LLEGAR A HAMLET. Un libro leído en distintas épocas se transforma en varios libros. Ninguna lectura se asemeja a las anteriores. Al descubrir, como en el caso de Papini u otros más, que esa escritura nada tenía que ver con nuestras preocupaciones o nuestros sueños, que nos resulta átona y hueca, deducimos que debió haberse impuesto sólo por circunstancias morales, religiosas, políticas de la época, y bastó que cambiaran las condiciones sociales para descubrir que estaba desprovista de forma, destinada irremediablemente a perderse en el vacío.

Aun el retorno a obras aseguradas por varios siglos de indiscutible excelencia puede proporcionar sorpresas. Como el baño en el río de Heráclito, la relectura de un clásico jamás será la misma, a menos que el lector sea un auténtico papanatas. El Hamlet que un estudiante atónito y deslumbrado leyó en la adolescencia, inmediatamente después de ver en el cine la versión de Lawrence Olivier, tiene poco que ver con una tercera relectura hecha a los veintiséis años, cuando una rigurosa revisión de la obra le hacía concebir el destino humano como una búsqueda incesante de armonía universal, aunque para realizar ese fin habría que sacrificar su vida y la vida y la felicidad de seres como Hamlet, Ofelia y Laertes, jóvenes ardientes, inmolados durante el combate contra la vileza y la podredumbre, para dar paso al aguerrido Fortinbrás, príncipe de Noruega, quien devolvería a Dinamarca la paz y la armonía. Sin dolor y sin esfuerzo, se decía, el horizonte jamás podría aclararse. El nombre de aquel lector no tiene importancia, ni siquiera sus circunstancias, aunque conocer una y otras podría permitir trazar la crónica de una larga relación entre un hombre y sus libros predilectos; hablar, además, de la pulsión que se establece entre lectura y relectura. Consignaré sólo que estudió una carrera para la que no tenía la mínima vocación, ya que sus padres la eligieron por él. Durante los años de estudiante asiste luego como oyente a la Facultad de Filosofía y Letras con mayor diligencia que a la de Jurisprudencia, de la que es alumno. No le preocupa gran cosa el trabajo, vive con cierta holgura gracias a una renta que recibió en herencia. Dice y repite a quien lo quiere oír que no sólo vive para leer sino que lee para vivir. La lista de sus lecturas es descomunal, ecuménica y arbitraria, tanto en los géneros como en los estilos, las lenguas y las épocas. Se complace maniáticamente en hacer listas, de los autores, de sus títulos, de las veces que ha leído cada uno de los libros, de todo. Hay en eso, me imagino, un pequeño grano de locura. Lee y relee a toda hora, y apunta los detalles en enormes cuadernos. La lista de escritores más frecuentados, aquellos con quienes se siente como si estuviera en su casa, es la siguiente, en orden de mayor a menor: Antón Chéjov, indiscutiblemente su autor favorito, podría leerlo cada día y en todo momento; conoce algunos de sus monólogos de memoria; es el autor que le resulta más insondable de todos sus preferidos. Vislumbra que en la obra de ese ruso excepcional, bajo una aparente transparencia, se esconde un núcleo acorazado que lo convierte en el más oscuro, más lejano, más misterioso de todos los autores que ha leído. Los siguientes son, por orden: Shakespeare, Nikolai Gogol, Benito Pérez Galdós, Alfonso Reyes, Henry James, Bertolt Brecht, E. M. Forster, Virginia Woolf, Agatha Christie, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Carlo

Goldoni, George Bernard Shaw, Carlos Pellicer, Luigi Pirandello, Witold Gombrowicz, Arthur Schnitzler y Alexander Pushkin. Por supuesto, hay autores a quienes prefiere más que a los enlistados: Marcel Schwob, Juan Rulfo, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Tolstoi, Stendhal, Choderlos de Laclos, Laurence Sterne, pero por una u otra cosa, a aquellos los ha leído más. Desde luego, sería una locura preferir a Agatha Christie, que aparece en la lista de los más leídos, a Miguel de Cervantes, que no lo está. Y es evidente que Gustavo Esguerra, ¡al fin saltó el nombre!, a quien conozco bien, prefiere las obras teatrales de Lope, de Calderón o de su predilecto Tirso de Molina a las de Goldoni, como también admira más a Hermann Broch o a Carlo Emilio Gadda que a varios de los enlistados. De la misma manera ha visto y leído Hamlet más que otras piezas de Shakespeare que prefiere, como La tempestad, Troilo y Crescida, Como gustéis, El rey Lear. Pero el destino, a saber por qué, lo dispuso así, y lo llevó a codearse más con unos que con quienes debería. Bueno, mi amigo Esguerra, Gustavo Esguerra, descubrió a Hamlet a los doce años y lo siguió frecuentando hasta apenas unas cuantas horas antes de morir. Cada lectura añadía y eliminaba nuevos matices a las anteriores.

La undécima lectura ocurrió en 1968, después de la matanza de Tlatelolco, de la universidad tomada por el ejército, de la marcha de los tanques por las calles de México. Fue una lectura crispada y eminentemente política, donde aquellas "algo huele a podrido en Dinamarca" y "Dinamarca es una prisión" eran las frases clave de la tragedia. El castillo de Elsinore se convierte en un presidio, donde los protagonistas se ponen a cada momento trampas y se espían sin cesar y sin reposo. Polonio manda mensajeros a París para que le sigan los pasos a Laertes, su hijo, y le envíen informes de su conducta. Polonio también, con el acompañamiento de los reyes, espía constantemente a Hamlet. El rey invita al castillo a Guildenster y a Rosenkrantz para provocar a Hamlet y descubrir qué trama. El mismo Hamlet le pide a Horacio que no deje de escrutar el rostro del rey durante la representación sugerida a los comediantes. Todos los personajes se acosan; cualquier gesto o palabra se examinan detenidamente para lograr descubrir los enigmas del alma de los demás. Mi amigo Esguerra, después de su undécima lectura, se convenció de que Hamlet era una tragedia política. Shakespeare, en los dramas históricos, presenta a sus espectadores una radiografía de los procedimientos del poder absoluto. Ningún personaje está exento de su contaminación si desea sobrevivir. En varias ocasiones mi amigo había creído que aquel melancólico príncipe de Dinamarca es el arquetipo perfecto de la indecisión, la tristeza y el quietismo, pero a fin de cuentas resulta que no lo es. Su rechazo a la acción, su fama de ausentista no le impide a lo largo de la tragedia dar muerte a Polonio, enviar a la ejecución a Rosenkrantz y a Guildenster, matar al rey y ser altamente responsable del suicidio de Ofelia.

Cuando Shakespeare escribió Hamlet el terror sofocaba a Londres. En 1601, la conspiración de Essex, su mecenas y amigo, fue descubierta y él ejecutado. Las crujías de la Torre de Londres se llenaron día tras día con la más ilustre juventud de Inglaterra. La reina no perdonó a su antiguo favorito, y ni siquiera su decapitación la dejó satisfecha. Había que acabar con la semilla, sus familiares y amigos, los filósofos y los poetas de quienes se rodeaba. Poco se sabe de Shakespeare durante los dos años que duró esa pesadilla. Fue, eso sí, la única pluma de prestigio del reino que no cantó las glorias de Isabel de Inglaterra en 1603, a la hora de su muerte.

Aquella relectura influyó en las siguientes, sobre todo en la última, que el ya anciano Gustavo Esguerra terminó de leer en el lecho de un hospital pocas horas antes de expirar. En esa lectura volvió de nuevo a sorprenderle que en el acto final Hamlet aceptara la invitación de

Claudio, el rey espurio, el asesino de su padre, el corruptor de su madre, su enemigo acérrimo, para jugar una partida de esgrima con Laertes, lo que le hizo preguntarse si Shakespeare habría considerado a esa altura de la obra que el propósito que lo llevó a escribirla estaba ya cumplido, y por lo mismo, su único interés era llegar al fin. ¡Y qué medio mejor para iniciar ese laborioso desenlace que situar a Hamlet intercambiando unos golpes de espada con el agobiado Laertes, a cuyo padre había asesinado, y a cuya hermana, la delicada, frágil y desdichada Ofelia, había hecho perder la razón y también la vida! Para llegar al fin, era necesario que una de las espadas estuviera envenenada, la misma que en la sesión de esgrima carecería de un botón en la punta, y por si algo fallaba también una copa de vino estaría envenenada, como emponzoñada estaba entera la atmósfera de Dinamarca.

Es la parte inverosímil del drama, la más reacia a la comprensión.

¿Sería aquel duelo falsamente deportivo un mero soporte a la carpintería del drama? ¿Obedecería Hamlet a su demiurgo y al mismo tiempo se rebelaría ante su pluma? ¿Tendría que aceptar un duelo preparado por el rey, quien ha apostado una alta suma a la victoria de su hijastro, lo que implicaría una ofensa a todo lo que hasta entonces Hamlet ha representado, y también a Laertes, con quien jugaría deportivamente después de haberle matado al padre, y causar el suicidio de su hermana? ¿O podría ser un sutil procedimiento con el que el autor trataría de insinuarnos que, si bien Claudio es un monstruo por haber asesinado al legítimo rey, y Gertrude, al desposarlo, se ha convertido en su cómplice y es tan culpable como él, Hamlet, en quien desde el principio el autor nos ha obligado depositar nuestra fe, no es el joven héroe capaz de devolver el orden a este desvariado mundo sino un joven irremediablemente frívolo, que ha matado como sin querer a varias personas, algunas totalmente inocentes, y no al culpable designado por el fantasma de su padre? ¿O sencillamente querría mostrarnos que los insufribles pesares del príncipe han acabado por deteriorar sus facultades mentales? ¿Así de fácil? Tal vez sí, hay que recordar que cuando lo conocimos era un joven filósofo llegado de la Universidad de Wittemberg, acosado por dudas infinitas, poco después se nos presenta como el artífice de un castigo ejemplar que destinará al asesino de su padre, y después como un falso demente. ¿Por qué no suponer entonces que al final las presiones y el desorden de este mundo y del otro, donde habitan los muertos y de donde recibe instrucciones, han acabado por sumirlo en la locura? ¿Es posible que de tanto simular haya optado por refugiarse en ella, y escapar así de toda la pesadumbre que lo embarga?

El viejo lector, mi amigo, el moribundo Gustavo Esguerra, se pregunta en su lecho de enfermo si acaso la aceptación de Hamlet para jugar aquella absurda partida de esgrima podría ser una mera convención escénica de aquellos tiempos, donde tan a menudo la desmesura supera a la coherencia, y contaba con la aceptación del autor tanto como con la de un público complaciente siempre y cuando le ofrecieran una función brillante, opulenta en movimientos, tropos y figuras varias, todo empapado con sangre derramada como lo apetecía la época, al final de aquella excesiva tragedia. Hamlet se comportará como el hombre que deberá restablecer el orden en el universo que ha sido dislocado brutalmente. Los culpables serán eliminados, Shakespeare ideó ese duelo deportivo sabiendo que el desenlace está a la vista. En una única escena morirán el rey y la reina, y junto a ellos Hamlet y Laertes, los amigos divididos a quienes sólo la cercanía de la muerte volvería a unir. Pasaría por allí el valiente Fortinbrás, limpio de culpas despediría con palabra rotunda al cadáver del príncipe y se ceñiría tranquilamente la corona. ¿Las tinieblas se retirarían de Dinamarca, el

olor a podredumbre se evaporaría? ¿En aquel viejo reino, librado de tribulaciones, recomenzaría la historia? Más que la edición de sus obras, como hombre de teatro a Shakespeare le obsesionaba la puesta en escena. En una buena representación, la aceptación de Hamlet a cruzar espadas con Laertes no produce ningún reparo, como pasa en la lectura. Por el contrario, en escena funciona espléndidamente y compone un final perfecto. Esguerra relaciona la escena con otra desorbitadamente efectista, donde el príncipe se arroja a la tumba donde yace el cadáver de Ofelia; presiente una posible conexión entre ambas situaciones, pero no logra establecerla. En esa búsqueda cruzan por su memoria algunas frases pronunciadas por la trémula huérfana mientras deambula sin derrotero por los pasillos de Elsinore.

A Gustavo Esguerra, como a todo lector, le fue imposible captar todos los misterios contenidos en una obra de Shakespeare. En su juventud, lo deslumbraron las intensas tramas y la música verbal. ¡No podía ser de otra manera! Cada lector, según sus capacidades, va descifrando a través del tiempo algunos de sus enigmas. Hacia mediados de los años sesenta, le llegó a las manos el libro de Jan Kott Shakespeare, nuestro contemporáneo. En sus páginas se convenció de la importancia de penetrar a través del texto shakespeariano la experiencia contemporánea, su inquietud y su sensibilidad:

En Hamlet se barajan muchos asuntos: política, poder y moral, debates sobre la unidad de la teoría y la práctica, sobre la finalidad suprema y el sentido de la vida; hay una tragedia amorosa, familiar, estatal, filosófica, escatológica y metafísica. Hay de todo, hasta estética teatral. Además, la tragedia contiene un sobrecogedor estudio psicológico, un argumento sangriento, un duelo, una gran carnicería. Uno puede elegir a su gusto el tema que le interese.

Hamlet parece obedecer a su creador, pero siempre intenta escapársele. Por eso es posible examinarlo y entenderlo de diferentes maneras. En la última hora de su vida, Gustavo Esguerra recordó, ya lo he dicho, unas líneas de Ofelia, en cuya existencia le pareció no haber reparado nunca. Una frase del cuarto acto, precisamente en la escena donde la triste niña tropieza con los reyes, perdida ya en un alucinado laberinto verbal. Su demencia es evidente, y sin embargo en ese denso drama de crímenes y castigos la sibilina frase parece aludir a algo muy importante, muy concreto, tal vez una advertencia al corazón del auditorio: "Dicen que la lechuza era hija del panadero. Señor, sabemos lo que somos, pero no lo que podemos ser". El viejo Esguerra, exhausto, la repite, en voz cada vez más angustiosa. A su lado se encuentran un médico y una enfermera. Acaban de aplicarle una inyección. El médico mueve la cabeza, lo que implica que todo está perdido. El paciente tiene aún fuerza para repetir:

—Dicen que la lechuza era hija del panadero. Señor, sabemos lo que somos, pero no lo que podemos ser, una frase que encajaría perfectamente en un drama de Pirandello, ¿no le parece, doctor?

Fueron sus últimas palabras.

QUISIERA ARRIESGARME. Me agrada imaginar a un autor a quien ser demolido por la crítica no le amedrentara. Con seguridad sería atacado por la extravagante factura de su novela, caracterizado como un cultor de la vanguardia, cuando la idea misma de la vanguardia es para él un anacronismo. Resistiría una tempestad de insultos, de ofensas insensatas, de dolosos anónimos. Lo que de verdad lo aterrorizaría sería que su novela suscitara el entusiasmo de algún comentarista tonto y generoso que pretendiera descifrar los enigmas

planteados a lo largo del texto y los interpretara como una adhesión vergonzante al mundo que él detesta, alguien que dijera que su novela se debía leer "como un réquiem severo y doloroso, un lamento desgarrado, la melancólica despedida al conjunto de valores que en el pasado había dado sentido a su vida". Algo así lo hundiría, lo entristecería, lo haría jugar con la idea del suicidio. Se arrepentiría de sus pecados, abominaría de su vanidad, de su gusto por las paradojas, se echaría en cara el no haber aclarado sólo por lograr ciertos efectos los misterios en que su trama se regocijaba, ni sabido renunciar al vano placer de las ambigüedades. Con el tiempo lograría reponerse, olvidaría sus pasadas tribulaciones, sus anhelos de expiación, a tal grado que al comenzar a escribir su siguiente novela habrá ya olvidado tanto los ratos de contrición como sus propósitos de enmienda.

Y volverá entonces a las andadas, dejará intersticios inexplicables entre la A y la B, entre la G y la H, cavará túneles por doquier, pondrá en acción un programa de desinformación permanente, enfatizará lo trivial y dejará en blanco esos momentos que por lo general requieren una carga de emociones intensas. Mientras escribe, sueña con fruición que su relato confundirá a la gente de orden, a la de razón, a los burócratas, a los políticos, sus aduladores y sus guardaespaldas, a los trepadores, a los nacionalistas y cosmopolitas por decreto, a los pedantes y a los necios, a las cultas damas, a los lanzallamas, a los petimetres, a los sepulcros blanqueados y a los papanatas. Aspira a que esa ubicua turba logre perderse en los primeros capítulos, se exaspere y no llegue siquiera a conocer la intención del narrador. Escribirá una novela para espíritus fuertes, a quienes les permitirá inventar una trama personal sostenida por unos cuantos puntos de apoyo laboriosa y jubilosamente formulados. Cada lector encontraría al fin la novela que alguna vez ha soñado leer. Polidora la opulenta, la inigualable, la deliciosa, será todas las mujeres del mundo: Polidora, la protosemántica, como con embeleso suelen aludirla sus admiradores refinados, pero también, ¡qué se le va a hacer!, los cursis, la distinguida señora Polidora, como la conocen los funcionarios, los comerciantes y los profesionistas ricos, a diferencia del vulgo, que al pan le llama pan, y que se refiere sencillamente a ella como "el mejor culo del mundo". A unos les resultará una santa, a otros una grandísima puta, a un tercero ambas cosas y muchas otras cosas más. El azorado lector se enterará que ni siquiera el padre Burgos, su atribulado confesor, sabe cómo reaccionar ante las bruscas oscilaciones espirituales de esa fiera dama cuya conducta maldice un día para al siguiente bendecir con lágrimas su piedad excelsa. ¿Y qué decir de Generoso de Chalina, su amante, su víctima, el famoso novillero? Esa figura abominable será también un procer, un bufón, un místico, un laberinto, el poderoso capo de un cártel de la droga, la víctima inocente de una venganza inicua y un miserable soplón a sueldo de la policía, según lo dibujen el antojo o las necesidades anímicas del lector. En lo único en lo que podrían coincidir los potenciales adictos a esta novela sería en confirmar que los tiempos que corren, los mismos del relato, son abominables, crueles, insensatos e innobles, renuentes a la imaginación, a la generosidad, a la grandeza, y que ninguno de los personajes, ni los buenos ni los peores, merecerían el castigo de vivir en ellos. Lamentablemente nunca he escrito esa novela.

SOÑAR LA REALIDAD. Regresar a los primeros textos exige del escritor adulto, y lo digo por experiencia personal, una activación de todas sus defensas para no sucumbir a las malas emanaciones que el tiempo va guardando. ¡Más valdría un voto de jamás dirigir la mirada hacia atrás! Se corre el riesgo de que esa vuelta se transforme en un acto de penitencia o expiación o, lo que es mil veces peor, llegue a enternecerse ante inepcias que deberían

avergonzarlo. Lo que apenas puede permitirse el autor, y eso como de paso, es documentar las circunstancias que hicieron posible el nacimiento de esos escritos iniciales y comprobar, con severidad pero sin escándalo, la pobre respiración que manifiesta su lenguaje, la tiesura y el patetismo impuestos a ellos de antemano.

Mis primeros relatos concluían irremisiblemente en una agonía que conducía a la muerte del protagonista o, en el más benigno de los casos, a la locura. Acceder a la demencia, ampararse en ella, significaba vislumbrar una última Thule, el cielo prometido, la isla de Utopía, donde todas las tribulaciones, angustias y terrores quedaban para siempre abolidos.

Estábamos en 1957 y yo tenía veinticuatro años. Me movía con regocijo en un medio de intensa excentricidad donde amigos de distintas edades, nacionalidades y profesiones convivíamos con absoluta naturalidad, aunque, como era de esperarse, prevalecíamos los jóvenes. Fuera del sector ortodoxamente excéntrico, el cual tenía ya un pie hundido en las manías y las obsesiones, a los demás nos caracterizaba el fervor por el diálogo, siempre y cuando fuera divertido e inteligente, la capacidad para la parodia, la falta de respeto a los valores prefabricados, a las glorias postizas, a la petulancia y, sobre todo, a la autocomplacencia. Al mismo tiempo, era obligatorio el acatamiento a un tácito pero rígido sistema de conducta, de modo que aunque nos introdujéramos en el corazón del esperpento no pudiésemos olvidar los buenos modales. En el fondo, y también en la forma, nuestra mejor defensa estribaba en cierto esnobismo del que no podría hoy asegurar si éramos o no conscientes.

Un buen día advertí que mi tiempo y mi espacio se habían saturado y contaminado por el mundo exterior y que el estrépito reducía de modo lamentable dos de mis placeres mayores: la lectura y el sueño. Era, me parece, el primer anuncio de un disgusto radical, de una angustia difusa; en realidad, de un auténtico miedo. Porque había empezado a advertir que esa absorbente mundanidad, en la que mis amigos y yo aspirábamos a comportarnos como los protagonistas jóvenes del primer Evelyn Waugh, donde cualquier situación podía desorbitarse y convertirse en un inmenso disparate y la risa constituía el más eficaz cauterio para sanear los pozos de engreimiento y solemnidad que uno pudiera almacenar inadvertidamente, comenzaba a convertirse en algo muy distinto al modelo que proponíamos. Entre los participantes de ese regocijante modo de vida comenzaron a presentarse actitudes que poco antes nos hubieran resultado inimaginables. A veces, al practicar el socorrido juego de la verdad, ese donde en el centro de un círculo de amigos sentados en el suelo se hace girar una botella para que alguien pudiese preguntar a la persona apuntada cualquier intimidad, secreta proclividad de que se había hecho sospechosa, en lugar de resultar una experiencia divertida, se volvía repugnantemente sórdida. En vez de frases ingeniosas comenzaron a producirse imprecaciones, reclamos, llantos, obscenidades. Una carga intolerable se nos había impuesto: pasábamos del juego a la masacre, del carnaval al aullido. Un muchacho recién casado abofeteaba de repente a su mujer, una hermana insultaba soezmente a su hermano y a la novia de éste, un par de amigos íntimos rompían con escandalosa truculencia una intimidad de muchos años. De día en día crecían las histerias, las suspicacias, los rencores. Todo el mundo parecía haberse enamorado de todo el mundo y los celos se volvían una pasión colectiva. Nuestra compañía parecía alimentarse sólo de toxinas repelentes. Comenzábamos a perder el estilo.

Era necesario huir, cambiar de marco, salir del magma. Alquilé una casa en Tepoztlán y la acondicioné para poder pasar temporadas en ella. Tepoztlán era entonces un pueblo pequeñísimo, aislado del mundo, carente hasta de luz eléctrica. El retiro ideal. Pasé allí días

espléndidos; hacía largas caminatas por el campo y, sobre todo, leía. Recuerdo que en mi primera estancia me hundí con fervor en la prosa de Quevedo y en las novelas de Henry James. Por momentos parecía que la salud espiritual se aproximaba. Era como vivir en el Tíbet sin necesidad de sujetarse a disciplinas místicas. No debe de haber sido tan sencillo el proceso, pero algo ocurrió que a partir de entonces me aproximó al añorado equilibrio. En una ocasión me retiré allí para hacer una traducción que me habían encomendado con prisa. El primer día, en la tarde, me senté a hacer esa tarea, pero en vez de eso comencé a escribir y no pude detenerme sino hasta el amanecer. En unas cuantas semanas escribí mis tres primeros cuentos: "Victorio Ferri cuenta un cuento", "Amelia Otero" y "Los Ferri". Cada línea atenuaba las ansiedades del pasado inmediato (el casi todavía presente) y me producía un estupor diferente a cualquier otro conocido hasta entonces. Escribía, como suele decirse, en una especie de fiebre, en un trance mediúmnico, pero con la diferencia abismal de que en ese ejercicio la voluntad ordenaba conscientemente el flujo del lenguaje. Asistía, pues, a la aparición de una forma, a la aplicación de una matemática del caos. Nada tenía que ver esa experiencia fabulosa con la sosa redacción de unos cuantos artículos míos publicados tres o cuatro años antes.

Fue aquélla mi primera incursión activa en la literatura, mi salto a la escritura.

No dejaba de sorprenderme que los textos resultantes no tuvieran conexión, al menos en apariencia, con las circunstancias históricas del momento. Al contrario, me remontaba a épocas anteriores a mi propia existencia. No escribía sobre la capital, donde yo vivía, sino sobre la pequeña ciudad donde vivió muchos años mi abuela, donde nacieron, fueron jóvenes y se casaron mis padres, donde nació también mi hermano. Las tramas, los personajes, y aun la lluvia de detalles con que intentaba crear la atmósfera adecuada, provenían de historias que durante la infancia y la adolescencia le oí relatar repetidamente a mi abuela. Eran historias enclavadas en un Edén eternamente añorado: el mundo que la revolución había convertido en cenizas. No deja de serme extraño que de todas las reminiscencias hechas por mi abuela y sus amigas contemporáneas de aquel proclamado paraíso, lo único que yo retenía era una interminable cadena de desastres, maldades y venganzas que me llevó a sospechar que en mi mítico San Rafael (nombre que encubría la ciudad de Huatusco) la presencia del demonio superaba con mucho a la de los ángeles. Tal vez a eso se deba la demasiado frecuente mención del demonio en aquellos relatos iniciales, lo que congela el desarrollo de la trama, paraliza a los personajes y crea un innecesario y estorboso clima de perversidad.

Había logrado a través de esos cuentos desprenderme de algunos incómodos espectros. Podrían no ser los del presente, pero sí aquellos con los que conviví en la infancia. Observado desde hoy, el tiempo transcurrido desde el momento en que con mano de sonámbulo tracé en Tepoztlán la historia de un malentendido trágico: el relato de la obediencia inútil de Victorio Ferri, un niño devorado por la demencia, quien, convencido de que su padre es el demonio, comete, para serle grato, todas las vilezas que pudieran parecer el atributo adecuado al hijo y heredero del maligno, para en la agonía final descubrir que nada había valido la pena, que la felicidad que detecta en el rostro de su progenitor se debe a la certeza de que está a un paso de librarse de él, de saberlo a las puertas de la muerte, hasta el día de hoy, cuarenta años más tarde, en que escribo estas páginas, me impulsa a repetir lo que he dicho en otras ocasiones: aquello que da unidad a mi existencia es la literatura; todo lo vivido, pensado, añorado, imaginado está contenido en ella. Más que un espejo es una radiografía: es el sueño de lo real.

Debo a Infierno de todos el poder desasirme de un mundo caducado que no me era propio, relacionado conmigo sólo de modo tangencial, lo que me permitió abordar la literatura con mayor lealtad hacia lo real. Advertí esto con mayor claridad durante un periodo de tenaz lectura de Witold Gombrowicz. Para él la literatura y la filosofía debían emanar de la realidad, pues sólo así tendrían, a su vez, la posibilidad de inferir en ella. Lo demás, insistía el escritor polaco, equivalía a un acto de onanismo, a la sustitución del lenguaje del culto inane de la escritura por la escritura y la palabra por la palabra. Al hablar de lo real y la realidad me refiero a un espacio amplísimo, diferente a lo que otros entienden por esos términos y confunden la realidad con un aspecto deficiente y parasitario de la existencia, alimentado por el conformismo, la mala prensa, los discursos políticos, los intereses creados, las telenovelas, la literatura light, la del corazón y la de superación personal.

Cuando Infierno de todos se publicó yo residía en Varsovia. Había emprendido tres años antes un viaje por Europa que al inicio imaginaba como muy breve. Viajé por los lugares imprescindibles para luego encalar en Roma durante una temporada. A partir de entonces, por razones y motivaciones varias, me quedé fuera de México, cambiando con frecuencia de destino, casi siempre por intervenciones del azar, hasta finales de 1988, en que regresé al país. Durante esos veintiocho años europeos mis relatos registraron un vaivén incesante. Son, de alguna manera, los cuadernos de bitácora de mis mudanzas terrenales, mis mutaciones y asentamientos interiores.

Soltar amarras, enfrentarme sin temor al amplio mundo y quemar mis naves fueron operaciones que en sucesivas ocasiones modificaron mi vida y, por ende, mi labor literaria. En esos años de errancia se conformó el cuerpo de mi obra. Si obtuve beneficios, uno de ellos fue la posibilidad de contemplar mi país desde la distancia, y, por lo mismo, paradójicamente, sentirlo más próximo. Un sentimiento encontrado de aproximación y fuga me permitió disfrutar de una envidiable libertad, que de seguro no hubiera conocido de haber permanecido en casa. Mi obra habría sido otra. El viaje como actividad continua, las frecuentes sorpresas, la coexistencia con lenguas, costumbres, imaginarios y mitologías diferentes, las diversas opciones de lectura, la ignorancia de las modas, la indiferencia ante las metrópolis, sus reclamos y presiones, los buenos y malos encuentros; todo eso afirmó mi visión.

El cuento que aparece al final de Infierno de todos, "Cuerpo presente", fechado en Roma en 1961, significa la clausura y despedida de ese mundo vicario sobre el que hasta entonces había escrito. A partir de él surge un nuevo periodo narrativo que aprovecha los escenarios recorridos a modo de telones de fondo para los dramas vividos por algunos personajes, mexicanos en la mayoría, quienes sorpresivamente se enfrentaban a los distintos seres que habitan en su interior, cuya existencia ni siquiera sospechan. Se trata de itinerarios interiores cuyas escalas incluyen la Ciudad de México, algunas poblaciones veracruzanas, Cuernavaca y Tepoztlán, pero también Roma, Venecia, Berlín, Samarcanda, Varsovia, Belgrado, Pekín y Barcelona. Mis personajes suelen ser estudiantes, hombres de negocios, cineastas, escritores, que repentina, sorpresivamente sufren una crisis existencial que los lleva a poner en duda por unos momentos los valores que los han sostenido por medio de un cordón umbilical de extraordinaria resistencia. Romper ese vínculo o continuar atado a él se convierte en el dilema esencial.

Si es cierto que las pulsiones de la niñez nos acompañarán hasta el momento de morir, también lo es que el escritor deberá mantenerlas a raya, evitar que se conviertan en un candado para que la escritura no se transforme en cárcel, sino en reserva de libertades. La

experiencia romana me introdujo a nuevos ámbitos, a otros retos y a infinitos titubeos. Me permitió dar por cerrada una etapa e intuir otras posibilidades.

Otro paso. Visité Varsovia a principios de 1963. No conocía a nadie en la ciudad. La primera noche asistí por azar a un teatro cercano a mi hotel. Sin entender una sola palabra quedé deslumbrado. Al volver al hotel me perturbó la semejanza con mi abuela que advertí en una empleada de la recepción, una anciana. No sólo su rostro, sino también sus gestos, su manera de llevarse el cigarrillo a los labios y exhalar el humo me parecieron idénticos. Fue casi una alucinación. Me obligué a creer que era efecto de la excitación teatral y subí a mi cuarto. Al día siguiente fui a Lódz, donde estudiaba cine Juan Manuel Torres, quien me contagió su entusiasmo por Polonia y su cultura. Hablaba de sus clásicos y sus románticos como en un trance místico. Por la noche regresé a Varsovia en un tren que demoró muchas más horas de las debidas a consecuencia de una tremenda borrasca. Había subido al vagón con molestias gripales. Aterido por el frío, vencido por la fiebre, casi delirante, pude a duras penas trasladarme al hotel al llegar a Varsovia. En la recepción me volvió a atender, y de nuevo con el cigarrillo en la boca, la misma anciana de la noche anterior. La saludé con entera confianza, le dije que si no dejaba de fumar su salud seguiría siendo mala, que a esa hora debería estar ya durmiendo. Me respondió algo en polaco y me quedé horrorizado al descubrir que no era mi abuela. Pasé el día siguiente en cama por indicaciones de un médico. Comencé a escribir un cuento en torno a la afiebrada confusión entre aquella mujer polaca y mi abuela. Traté de reproducir el delirio del día anterior a partir del momento en que subí al tren en Lódz. Advertí que extraía de mí una nueva tonalidad y, también lo más importante, que me aproximaba a una operación fundamental, romper el cordón umbilical que me unía con la infancia.

Años después, en Barcelona logré terminar El tañido de una flauta, mi primera novela. Tenía para entonces treinta y ocho años y muy poca obra en mi haber. Al escribirla establecí de modo tácito un compromiso con la escritura. Decidí, sin saber que lo había decidido, que el instinto debía imponerse sobre cualquier otra mediación. Era el instinto quien determinaría la forma. Aún ahora, en este momento me debato con ese emisario de la Realidad que es la forma. Uno, de eso soy consciente, no busca la forma, sino que se abre a ella, la espera, la acepta, la combate. Y entonces, siempre es la forma la que vence. Cuando no es así el texto tiene algo de podrido.

El tañido de una flauta fue, entre otras cosas, un homenaje a las literaturas germánicas, en especial a Thomas Mann, cuya obra frecuento desde la adolescencia, y a Hermann Broch, a quien descubrí en una estancia en Belgrado y al que deslumbrado leí y releí de modo torrencial durante casi un año. El tema central de El tañido... es la creación. La literatura, la pintura y el cine son los protagonistas centrales. El terror de crear un híbrido entre el relato y el tratado me impulsó a intensificar los elementos narrativos. En la novela se agitan varias tramas en torno a la línea narrativa central, tramas secundarias, terciarias, algunas positivamente mínimas, meras larvas de tramas, necesarias para revestir y atenuar las largas disquisiciones sobre arte en que se enzarzan los personajes. Pocas noticias me han agradado tanto como una revelación de Rita Gombrowicz en torno a los gustos literarios de su célebre marido. Una de sus pasiones era Dickens. Su novela preferida: Los papeles postumos del Club Pickwick.

Mi aprendizaje continuó. Durante largos años seguí escribiendo cuentos y novelas intentando no repetir los procedimientos ya utilizados. Mis últimos seis años en Europa transcurrieron en Praga, la más secreta, la más inconcebiblemente mágica de todas las

ciudades conocidas. Allí salté de lleno, como compensación al árido mundo protocolario en que me movía, a la parodia, a la irrisión, al esperpento, componentes que oralmente había disfrutado con intensidad toda la vida, pero que hasta entonces había rehusado integrar en mis relatos.

Como homenaje tácito o expreso a algunos de mis dioses tutelares: Nikolai Gogol, H. Bustos Domecq y Witold Gombrowicz entre otros, escribí El desfile del amor, Domar a la divina garza y La vida conyugal, una trilogía novelística más próxima al carnaval que a cualquier otro rito. He escrito en otra parte sobre esa experiencia:

A medida que el lenguaje oficial escuchado y emitido todos lo días se volvía más y más rarificado, el de mis novelas, por compensación, se animaba más, se hacía zumbón y canallesco. Cada escena era una caricatura del mundo, es decir, una caricatura de la caricatura. Encontré refugio en el vacilón, en el esperpento... La función de los vasos comunicantes establecidos entre las tres novelas que componen Tríptico del Carnaval me resultó de pronto clara: tendía a reforzar la visión grotesca que las sustentaba. Todo lo que tuviese aspiraciones a la solemnidad, a la sacralización, a la autocomplacencia, se desbarrancaba de repente en la mofa, la vulgaridad y el escarnio. Se imponía un mundo de disfraces. Las situaciones, tanto en conjunto como separadas, ejemplifican las tres fases fundamentales que Bajtin encuentra en la farsa carnavalesca: la coronación, el destronamiento y la paliza final.

En Xalapa, donde me instalé en 1993, nació un último libro: El arte de la fuga, una summa de entusiasmos y desacralizaciones que a medida que transcurre se convierte en resta. Los manuales clásicos de música definen la Fuga como una composición a varias voces, escrita en contrapunto, cuyos elementos esenciales son la variación y el canon, es decir, la posibilidad de establecer una forma mecida entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática, la gavota y el mambo. En una técnica de claroscuro, los distintos textos se contemplan, potencian y deconstruyen a cada momento, puesto que el propósito final es una relativización de todas las instancias. Abolido el entorno mundano que durante varias décadas circundó mi vida, desaparecidos de mi visión los escenarios y los personajes que por años me sugirieron el elenco que puebla mis novelas, me vi obligado a transformarme yo mismo en un personaje casi único, lo que tuvo mucho de placentero pero también de perturbador. ¿Qué hacía yo metido en esas páginas? Como siempre la aparición de una Forma resolvió a su modo las contradicciones inherentes a una Fuga.

Los cuentos de Infierno de todos, mi primer libro, ingenuos, torpones, almidonados en su perversidad, susceptibles a cualquier descalificación que se les pudiera adjudicar, revelan, sin embargo, algunas constantes que sostienen lo que pomposamente podría designar como mi Ars Poética. El tono, la trama, el diseño de los personajes son obra del lenguaje. Mi acercamiento a los fenómenos es parsimoniosamente oblicuo. Existe siempre un misterio al que el narrador se acerca pausada, morosamente, sin que a fin de cuentas logre despejar del todo la incógnita propuesta. En el acercamiento a esa oquedad existente en medio del relato, en las vueltas que la palabra da en torno a ella, se realiza la función de mi literatura. Escribir me parece un acto semejante al de tejer y destejer varios hilos narrativos arduamente trenzados donde nada se cierra y todo resulta conjetural; será el lector quien intente aclararlos, resolver el misterio planteado, optar por algunas opciones sugeridas: el sueño, el delirio, la vigilia. Lo demás, como siempre, son palabras.

NO SABER NADA. Cuando traduje el diario argentino de Gombrowicz encontré un fragmento que me interesó mucho y que sentí casi como propio: "Todo lo que sabemos del mundo es incompleto, es inexacto. Cada día se nos presentan mayores datos que anulan un conocimiento previo, lo mutilan o lo ensanchan. Al ser incompleto ese conocimiento es como si no supiéramos nada".

WALTER BENJAMIN VA AL TEATRO EN MOSCÚ. El episodio amoroso incluido en Diario de Moscú de Benjamin puede sólo concebirse como un tratado sobre la desolación. El año de 1924, había conocido en Capri a Asia Lacis, una revolucionaria letona y, desde el primer momento se enamoró de ella. Según Gershom Sholem, amigo cercano de Benjamin, esa mujer ejerció una influencia decisiva sobre él. Se volvieron a encontrar ese mismo año en Berlín. Al siguiente, Benjamin se desplazó a Riga para pasar unos cuantos días a su lado. A principios de 1926 hace otro viaje, en esa ocasión a Moscú, donde permanece dos meses. La comunicación con Asia se deteriora lamentablemente. Para empezar, Asia mantiene una relación amorosa permanente con Bernhard Reich, un director de teatro alemán instalado en Moscú. A ella, recluida en un sanatorio de enfermedades nerviosas, la ve poco, como a ráfagas, y los encuentros resultan por lo general desapacibles. En cambio a Reich tiene que verlo todo el tiempo; es más, a los pocos días de haber llegado debe alojarlo en su cuarto de hotel, porque el lugar donde vive Reich es frío y húmedo y, por lo tanto, pernicioso para su salud. Unos pocos días después, como en una película de Chaplin, Reich se posesiona de la cama y Benjamin pasa las noches sentado en un sillón. El diario recoge momentos de honda depresión debido a la frialdad de Asia, a sus exigencias, a su desprecio. Benjamin había viajado a la Unión Soviética en espera de tomar una decisión aplazada durante los dos últimos años. ¿Debe o no ingresar en el Partido Comunista Alemán, o mantenerse sólo como compañero de ruta? Su llegada al país de los soviets coincide con uno de los periodos más nebulosos de su historia, próximo al desenlace de la feroz lucha entablada desde dos años atrás entre las fuerzas de Trotski y las de Stalin. La cercanía del final hace que la batalla sea más artera, más implacable. La trepidación es permanente, aunque subterránea; a la superficie llegan sólo los hechos, las burbujas. A Benjamin le asombra la impersonalidad de las respuestas. Nadie parece tener opinión directa sobre nada. Las respuestas son siempre elusivas: Hay quienes opinan que..., Se oye decir que..., Algunos piensan que... De esa manera la responsabilidad personal desaparece. Cuando él habla y sostiene ante terceros opiniones personales, Reich y, sobre todo, Asia lo reprenden, le hacen saber que no ha entendido nada, que le es imposible orientarse en ese escenario; en suma, que deje de emitir tonterías que podrían comprometerlo y comprometerlos a ellos. El día de su llegada, Reich lo invita a cenar en el restaurante de la Unión de Escritores, donde oye decir que en un teatro de la ciudad se representa una obra que elogia a los blancos, y que el día del estreno la policía había tenido que dispersar una manifestación comunista que protestaba por aquel ultraje.

En la entrada del 16 de diciembre, es decir, ocho días después de su llegada, Benjamin consigna su opinión sobre esa pieza teatral que tantos conflictos parecía producir:

Hoy, en el programa, Los días de los Turbin, dirigida por Stanislavski. Decoración naturalista, particularmente bella, la representación sin defectos ni méritos especiales, el drama de Mijaíl Bulgákov es una provocación absolutamente escandalosa. Sobre todo el último

acto, donde los guardias blancos "se pasan" al bando bolchevique, es tan insulso en cuanto invención dramática como falso en su concepción. La oposición de los comunistas a la representación es justificada y significativa. Ninguna importancia tiene para la valoración de la obra si el último acto fue añadido por sugestión de la censura, como sospecha Reich, o si ya existía en el original. El público es visiblemente diferente al que he visto en los otros dos teatros. Se puede decir que no había allí ningún comunista; por ningún sitio vi una casaca negra o azul.

Durante su estancia en Moscú Benjamin no se da tregua. Asedia a su amada y permanentemente es desdeñado por ella, traduce páginas de Proust, escribe la nueva entrada sobre Goethe para la Nueva Enciclopedia Soviética en preparación, visita museos, asiste al teatro —en especial al de Meyerhold, que le fascina—, hace visitas, una de ellas a Joseph Roth, quien ha viajado a costa de un importante periódico de Frankfurt, y compra hermosas piezas de madera para enriquecer su colección de juguetes populares. Los argumentos expuestos por Roth en oposición a Stalin le parecen poco serios, exposiciones anticomunistas banales para satisfacer al gran capital, "Roth llegó a Rusia como un bolchevique (casi convencido) y se retira de aquí como un monárquico"; la expresión proletaria en la literatura de la Unión Soviética le parece indispensable, pero la ausencia de reflexión teórica y la canonización de moldes en exceso elementales lo desaniman. Su inteligencia privilegiada se extravía en la permanente comedia de errores que vive en el Moscú de la desinformación, de las verdades a medias y las mentiras barnizadas por capas de dudosa virtud. Cuando Benjamin entrega su texto sobre Goethe, laboriosamente pensado, Karl Radek, alto funcionario cercano a Trotski y protector de algunos escritores al borde de la disidencia, lo rechaza como si se tratara de un panfleto primitivo y sectario; según él "en cada página aparecía por lo menos diez veces la expresión lucha de clases". Benjamin, quien había llevado el texto a las oficinas de la Enciclopedia, le demostró que eso no era del todo cierto, añadiendo que, por otra parte, era imposible hablar de la actividad de Goethe que ocurre en una época de grandes luchas de clases sin emplear aquella expresión. Radek añadió, al parecer con desdén: "El problema está en aplicarla en el sitio adecuado". Benjamin comprende que tiene perdida la partida "puesto que los mezquinos directores de la empresa se sienten inseguros para sostener sus propias convicciones ante la más insignificante sugestión de alguna autoridad". Y en cuanto a la obra de Bulgákov que tanto irritó a los comunistas y que él, Benjamin, había calificado como "una provocación absolutamente escandalosa", se sostenía en el teatro por órdenes superiores. Stalin, ¡nada menos!, asistió quince veces a verla, según confirman los archivos del Teatro de Arte de Moscú. Lo dicho: una fatigosa comedia de equivocaciones.

EN LA VIENA DE BERNHARD. Hace tiempo en Roma, en el otoño de 1961 para ser preciso, acompañé a las hermanas Zambrano a un banquete literario. No recuerdo si se festejaba la aparición de una revista literaria o de una nueva colección editorial. El local era un restaurante de la Piazza del Popolo. Parecía haberse reunido allí la fracción más privilegiada por la fama de la inteligencia italiana. Yo desconocía a casi todos los presentes, pero el conjunto me deslumbraba: la forma de moverse, de saludarse, de acercarse a un grupo o evadirlo, de llevarse el cigarro a la boca. Todo era lujoso, brillante, concentrado. Recordaba un escenario de Antonioni con toques de Fellini, y también de Lubitsch. Sobresalía la presencia de aquellos a quienes era imposible desconocer: Alberto Moravia,

Elsa Morante, Pasolini, Carlo Levi. ¿Quién no había visto sus fotos en la prensa o en la contraportada de sus libros?

María y Araceli Zambrano habían vivido hasta hacía pocos años en el piso noble del palacio en cuya planta baja estaba situado el restaurante. Al oírlas uno pensaría que jamás habían sido felices, salvo en aquel piso con amplios balcones sobre la plaza. Algunos invitados, acostumbrados a relacionarlas con aquel escenario, las saludaban y felicitaban como si fuesen ellas las anfitrionas. Un escritor saludó con evidente afecto a la filósofa, y ella pareció sentirse por fin inter pares y no entre marionetas brillantes pero al fin y al cabo de pacotilla. De pronto me vi sentado a su mesa con mis amigas españolas. Sólo lo vi en esa única ocasión, pero fue el intelectual que me impresionó más durante aquella temporada en Italia. A partir de ese día leí semanalmente su página literaria en II Espresso y esas lecturas complementaron la profunda impresión que me dejó aquel día. Admiré su inteligencia, su heterodoxia y sobre todo una especie de ironía casual y elegante que cargaba de misterio sus palabras.

Era Paolo Milano, un hombre de letras célebre y al mismo tiempo casi secreto, un judío, como lo indica su nombre, quien en 1939 tuvo que emigrar a Nueva York para evadir las leyes raciales del fascismo. En esa ocasión me enteré de su vivísima pasión por el teatro y su deslumbrante erudición sobre la literatura norteamericana. A su lado estaba sentada una pareja rara: una aristócrata siciliana de conversación inteligente, y un hombre menudo, desaliñado, con una ligera joroba y ojos intensos que por fuerza hacían pensar en los de Raskolnikov. Trabajaba como asistente literario de Fellini, me parece. Unos minutos después se acercaron a la mesa por flancos distintos dos de los invitados, uno de ellos robusto, de aspecto sacramental, uno de esos hombres que parecen no haber tenido nunca juventud, con movimientos y gestos ligeramente pomposos, y el otro delgado, nervioso, excéntrico, de pelo intensamente oscuro, tal vez con unos cuarenta años encima bien llevados. Ambos se acercaron a saludar a María Zambrano. El mayor era Mario Praz, el más eminente estudioso de la literatura inglesa en Italia, autor de un clásico contemporáneo: La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica. Al ver a Paolo Milano se quedó como coagulado; balbuceó vagas palabras de saludo, dio vuelta en redondo y se sentó en la mesa de al lado, exactamente a espaldas de Araceli Zambrano. El otro, Rodolfo Wilcock, anglo-italiano nacido en Argentina, era un personaje excéntrico, inteligente, también amigo de todo el grupo. Yo era el único extraño en la mesa. Todos ellos eran amigos y, sin embargo, yo sentía que se había formado una insoportable tensión eléctrica sobre la mesa. Las Zambrano dejaron de ser las anfitrionas perfectas del principio para convertirse en dos mujeres aterrorizadas, sin saber dónde refugiarse, dónde enterrar por lo menos la cabeza. Todo el desamparo del mundo las había envuelto. Praz volvió la cabeza para preguntarle a la condesa siciliana si había comprendido algo que esa mañana se había publicado en la prensa. Y antes de que ella respondiera, Paolo Milano exclamó en voz alta: No, non ho capito, sai, sono un mediocre senza rimedio, y sonrió con la placidez de un Buda. Todos se echaron a reír; también yo, sin saber de qué, ni por qué. Praz dio la espalda claramente molesto y no volvió a dirigir la mirada a nuestra mesa. Tardó en llegar la distensión. María y Ara Zambrano eran susceptibles a ciertos temores, y Mario Praz era considerado en Roma como un gafe absoluto, el gettatore por antonomasia; para colmo, ellas habían percibido desde hacía algunos meses que Wilcock poseía esos mismos poderes maléficos, aunque no tan infalibles como los de Praz. Me imagino que el pánico había hecho efecto en la mesa, y que por eso, al inicio, hablara sólo el valiente Milano. Detestaba a Vittorini, sus novelas, sus traducciones y prólogos, sus revistas, su carácter, su gusto literario, su calidad humana, y decía todo eso con voz cándida

y sonrisa amistosa, como si enumerara los mejores atributos de aquel escritor; después dirigió sus saetas a la familia Mann, a la cual conoció en su juventud, a finales de los años veinte o principios de los treinta, en un balneario del Adriático, donde su familia tenía una casa al lado de la que ocupaban los Mann cada verano. Le parecían caricaturescos. Aparecían en tres taxis y Katia Mann se ocupaba de vigilar la descarga de baúles y maletas. Cualquier acto, aun el más cotidiano, se transformaba en ceremonia. De aquella casa surgía durante toda la temporada una emanación de grandeur royal. Hacía culpable a Katia de que Thomas, su marido, no hubiera llegado a ser el buen escritor que prometía. Si otro hubiera lanzado esos cargos a dos escritores que yo reverenciaba, me habría sulfurado, pero con Milano era difícil ofenderse. De pronto apareció el tema del juicio de Eichmann en Jerusalén. La conversación se hizo general. Se habló del holocausto, el antisemitismo y sus diversas manifestaciones. Y en un momento dado Milano dijo que las historias más siniestras que él conocía sobre el tema procedían de Austria, en especial de Viena, y relató sucesos de marzo de 1938, oídos a su vez, aclaró, de la boca del escritor inglés John Lehmann, testigo de ellos. El 15 de marzo de 1938 se declaró la anexión de Austria con Alemania. Ese día una concentración de un millón de austriacos en la Plaza de los Héroes saludó delirantemente al Führer. Lehmann había pasado una temporada larga en Viena. Como sus amigos, Isherwood y Auden, se sentía atraído por la intensidad germánica de la época, los contactos entre alta cultura y vida plebeya, entre espíritu puro y plenitud corporal, y también por la inexistencia de tabúes sexuales que en su país se mantenían tan afirmados como en el periodo Victoriano. Pero a Lehmann la vulgaridad berlinesa, el tono de ópera de tres centavos en que los golpes y carcajadas se confundían alegremente, lo aturdía y amedrentaba. Prefirió, pues, instalarse en Viena, en un piso perfecto. El edificio estaba habitado por familias conocidas: profesionistas altamente cualificados, aristócratas, gente toda de vida holgada, de elegancia y maneras perfectas. A Lehmann le encantaba presenciar en el amplio hall de la planta baja los encuentros casuales entre vecinos, verlos saludarse con una cortesía que parecía emanar de su propia sangre, llevarse la mano al sombrero, hacer una leve reverencia, comentar con ligereza algo sobre el clima, o la función de una ópera de Wagner, de Mozart, de Richard Strauss, inclinar de nuevo con rigidez el cuello, despedirse y seguir su camino. Ante la indiferencia de los británicos, el joven y agraciado Lehmann se sentía en una alta escuela de modales que parecía transmitir a su vida una mayor calidad. De pronto, el escritor comenzó a advertir una crispación en la ciudad, una zozobra y una exaltación crecientes en la calle, en los cafés, a la salida de los teatros, aunque en su edificio los perfectos modales, la dicción implacable, los movimientos regulados con precisión milimétrica no revelaban la menor alteración. Todo siguió siendo de tal manera hasta el fatídico 15 de marzo de 1938. Ese día y su noche se inició una orgía de sangre presidida por las viejas deidades que al parecer persisten en las nieblas del alma germánica. El instinto arrastró a aquel círculo de caballeros y damas tan perfectamente educados hasta los orígenes más lejanos, la caverna, la fogata en cuyo derredor escuchaban el aullido cercano de los lobos. Ese día ellos mismos se convirtieron en lobos. Sus aullidos eran más aterrorizantes que los de las fieras. Al salir Lehmann de su apartamento presenció en el corredor una escena terrible. Sus vecinos inmediatos, un reputado abogado de Viena, acompañado de sus dos hijos, estudiantes universitarios, arrastraban por las escaleras a dos moradores del piso superior, un matrimonio de ancianos. Los cuerpos tumefactos se estremecían en convulsiones; de la boca ensangrentada de la anciana salían gemidos ahogados. De repente, apareció la portera con una gran bolsa de cuero, se arrodilló ante la anciana y le quitó los zapatos.

Lehmann, paralizado de horror, masculló algo, ni siquiera supo qué, a lo que uno de los jóvenes, señalando a los dos cuerpos, respondió tan sólo: Juden!, Juden! De los otros pisos llegaban voces feroces y también los gritos de las víctimas.

Estuve este año en Viena, después de doce de ausencia. Coincidió mi llegada con la concentración de trescientas mil personas que protestaron contra la vuelta del nazismo al país, precisamente en la Plaza de los Héroes, la misma donde un millón de austríacos aclamó enloquecidamente a Hitler. Los días siguientes tuve que soportar a los taxistas, empleados de comercio, personal del hotel, quienes al verme extranjero se sentían obligados a aleccionarme. Por fin llegó la libertad, decían. Haier nos ha liberado de la tiranía de socialistas y judíos. Salí de Viena días antes de lo previsto; sentía respirar un aire venenoso.

El relato de Paolo Milano en Roma, al final casi un jadeo, me ha hecho, más que cualquier otro testimonio hablado o escrito, aborrecer visceralmente el nacionalsocialismo. Cuando salí del restaurante alguien dijo, me parece que el asistente literario de Fellini, que en el mundo podría ocurrir cualquier cosa, menos la repetición de actos como aquéllos, a lo que Ara Zambrano respondió que no nos hiciéramos ilusiones y comenzó a contar con alguna incoherencia circunstancias de sus años en el París ocupado por los alemanes, y los interrogatorios a los que la sometía la Gestapo mientras en sus crujías se pudría su marido, antes de ejecutarlo.

Hermann Broch fue arrestado en su casa al día siguiente de la llegada de Hitler a la Plaza de los Héroes. Ese mismo día, Franz Werfel y Alma Mahler, su mujer, recibieron una llamada telefónica advirtiéndoles que un grupo de jóvenes nazis los tenía enlistados como judíos y comunistas. Se salvaron por tablas. Rolf Libermann, el músico suizo, vio desde una ventana de la ópera cómo los bárbaros arrojaban esculturas desde la casa de la hija de Mahler. El mismo Broch le escribe a una amiga que podía describir el tiempo de prisión como "confortable" en relación con el terror posterior que le producía la calle, donde sólo oía un rítmico grito: Ein Volkl, Ein Reich!, Ein Führer! (un pueblo, un Estado, un dirigente), coreado todo el tiempo por la multitud. Era el mismo coro demencial que la viuda del profesor Schuster oye durante muchos años, hasta llevarla a la muerte en la escena final del último, intensísimo drama de Thomas Bernhard: Plaza de los Héroes.

JUDÍOS EN MÉXICO. "Me detengo; miro alrededor y observo esta galería de cuadros de una exposición en que se ha convertido mi relato y enseguida asoman otras figuras de los labios de mis padres", dice Margo Glantz al inicio del capítulo XXXIX de ese hermoso y originalísimo libro llamado Las genealogías, el primero que trata de las tribulaciones y triunfos conocidos por una familia judía durante los últimos cincuenta años en México. Una familia cuya foto tomada poco antes de desembarcar en puerto mexicano junto con sus "hermanos de barco" nos muestra a un grupo en el que algunos de sus miembros se parecen a Kafka y todas las mujeres a Otta, la hermana predilecta del mismo Kafka. Uno de esos "hermanos" podría perfectamente ser el Karl Rossmann de América.

La figura que al inicio de ese capítulo XXXIX se asoma a los labios de Jacobo Glantz es la de Bashevis Singer; en otros capítulos será la de Blok, las de Maiakovski y Eisenstein, las de Lunacharski y Alejandra Kolontai, la de Chagall, la de Nabokov, las de unos actores del teatro judío de México, las de infinidad de nombres de intercambiables parientes diseminados en barrosas aldeas de la llanura ucraniana, en México, en los Estados Unidos, en los puertos de Odesa y Leningrado.

"Los judíos", dice Margo Glantz citando a Bashevis Singer, "no registran la historia, carecen del sentido cronológico. Parece como si, instintivamente, supieran que el tiempo y el espacio son mera ilusión." Y Las genealogías corresponden a ese postulado. En labios de Jacobo y Lucía, los padres de la autora, y también en los de ella misma, la historia zigzaguea por el pasado y el presente, se remonta a una aldea donde Jacobo asiste a la primera escuela a estudiar las oraciones y el alfabeto hebreo, al departamento de Odesa, donde Lucía toca el piano, salta al momento donde la autora hace en Acapulco las últimas correcciones a su libro, al recuento de su viaje a Odesa cincuenta años después de la separación de la familia para ver y tocar a los familiares que allí se quedaron y, a través de setenta y un breves capítulos permitirnos vislumbrar su biografía y conocer la historia fabulosa y cotidiana de sus padres. Jacobo parece ser el aire; Lucía la tierra firme a la que él sacude, de la que extrae sus substancias para diseminarlas por el mundo. Margo los observa con amor, con curiosidad, con imprudencia: "¡Ay, Margo!, tengo mucho qué hacer, déjame en paz", le pide la madre. "Muy bien, pero vamos a dejarlo aquí. Yo te voy a preparar algo, tengo que recordar, no se puede hablar así como así...", la ataja Jacobo.

La pareja posiblemente sea prototípica dentro de una comunidad judía. Si a algún libro me recuerdan estas genealogías es a Las tiendas de canela de Bruno Schultz. La figura del padre es la del demiurgo; crea sin cesar imágenes fantásticas y vive dentro de ellas; la realidad cotidiana apenas lo roza. Los cincuenta años en México transcurren de una bonetería a una panadería, a una que otra zapatería, a un café, a un restaurante famoso. Jacobo camina por Alvaro Obregón con una mula cargada de cestas de pan, mientras estudia un libro de odontología; por las noches extrae muelas a los comerciantes de La Merced. Todos esos acontecimientos le ocurren en un nivel terrenal. Otro mundo lo habita, el de la poesía y el color. Jacobo lee incesantemente poesía, la traduce y la escribe. Se convertirá en uno de los más importantes poetas contemporáneos en lengua yiddish y en un pintor original. La energía de Lucía lo mantiene en pie.

Margo Glantz ha sabido recrear toda la magia de estas vidas en su relato, al que ha dado el color y el aroma que emana de la familia que describe; deja asomar algunas preocupaciones personales, su cercanía y su distancia ante el mundo que relata, y, sobre todas las cosas, ha logrado crear una forma fluida y rigurosa, la única que admite el abismo genealógico.

FORMAS DE GAO XÌNGJIAN. De pronto, al azar, desprendida de la nada, o lo que uno concibe como "nada", la memoria logra rescatar una imagen inesperada, solitaria, desconectada del presente, pero también del entorno que le debía ser natural: su tiempo, su lugar, su minúscula historia, a la cual por abulia, por desinterés, por el desgaste de la vejez sólo le es posible cintilar alegremente unos cuantos segundos para volver después al caos primigenio de donde había surgido. A veces, una imagen reitera su presencia y exige ser rescatada del olvido. Y si quien la libera resulta ser un escritor, éste quedará colmado de felicidad, sentirá estar a punto de concebir un nuevo relato, quizás el mejor de todos los suyos, porque los detalles que acaba de recordar de su infancia podrían ser lo que faltaba para delinear esa trama perfecta tanto tiempo esperada y que incomprensiblemente lo esquiva siempre que está a punto de capturarla. Vuelve a sentir que esa vez ganará, ha oído la voz imperiosa de las musas, el mensaje, el pregón, eso que cristaliza en la "inspiración", un término despreciado por todos los pedantes del mundo, y también por sus primos, los cursis, y que en cambio el escritor en que pienso reverencia. Sí, ésa, la inspiración, diosa de los simbolistas y de los poetas modernistas, desde Darío a Valle-Inclán. Sí, dice, la inspiración, y

repite: la inspiración, la inspiración y sus muchos misterios reivindicados por Nabokov, la misma que los "científicos" de la literatura encapsulan en términos extravagantes, malsonantes y ridículos, cada vez más distantes de lo que la literatura es.

En mi experiencia personal, la inspiración es el fruto más delicado de la memoria.

Regreso a casa de una sesión intensa con mi masoterapeuta. Debí haberlo visitado semanas atrás, y como consecuencia del retraso mis dolores de espalda, de cuello, de hombros, de nuca se exacerbaron hasta el infinito. El doctor hacía su trabajo sin dejar de repetir que por mi culpa la espalda se ha petrificado, que todos mis músculos estaban anudados, que distenderlos le iba a llevar bastante más tiempo y esfuerzo que el que necesita una sesión normal, mientras yo, adolorido, gemía desesperadamente. Poco después, al sentir renacer la bonanza física, la relajación de los músculos, la armonía del organismo, la memoria me gratifica con una vislumbre del Templo del Cielo, el edificio más elegante, poderoso y a la vez ligero que conozco. En mi memoria el templo aparece a lo lejos, un edificio circular, construido con mármoles blanquísimos, circundado por bardas de ese mismo material. Veo amplias superficies curvas, son los muros que suben hacia el cielo y algo como un espumoso encaje marmóreo en torno a la grandiosa estructura. Dan ganas de aplaudir al ver ese paisaje desde donde me sitúo. Es la victoria absoluta de la armonía sobre el caos. En varias ocasiones, al tener que explicar el concepto de forma, menciono al Templo del Cielo para ilustrar con precisión lo que quiero expresar, un recurso que mantengo siempre entre bambalinas, la subconsciencia, el espacio donde reina la niebla, sí, el Templo del Cielo, y también ¿por qué no?, la Ópera de Pekín. Una forma perfecta y precisa rige en ambas creaciones todos los elementos, los convierte en detalles ancilares, en meros soportes para celebrar un rito o percibir una realización majestuosa del mundo.

Desde hace algún tiempo, como resultado de una experiencia hipnótica, he tratado de explicar mi relación con esas visiones, detener hasta donde sea posible su presencia, recuperar todo lo que aún está vivo en ellas, detallar todos los rasgos del entorno.

Si pienso en mi pasado descubro que me he ocupado en trabajos detestables, pero en su época no lo advertía; o en otros formidables, que entonces desprecié y que sólo mucho después pude valorar adecuadamente. Pero también hubo otros, muy pocos, que me producen ahora tanto placer como en los viejos tiempos, cuando los ejercía. Uno de ellos fue mi colaboración para un programa de la Radio Universidad de México, coordinado por una amiga entrañable, la colombiana Milena Esguerra. Se llamaba: Ventana abierta al mundo, y estaba formado con entrevistas, crónicas y reseñas de las actividades que se suponía que eran las más importantes en las grandes ciudades del mundo. Participar en aquella Ventana, ser parte, aunque mínima, de su creación, me fascinaba. Me sentía soñado: un apóstol de la cultura, de la apertura al mundo de mi país, y al mismo tiempo vivía experiencias formidables, tratar personajes interesantes, ampliar conocimientos, todo eso. Envié crónicas desde Londres, Roma, Varsovia y, aunque a veces me resulte difícil creerlo, desde la misteriosa, milenaria ciudad de Pekín.

Así, de regreso a casa, después de la ardua sesión de masaje, fui reconstruyendo mi primera visita al Templo del Cielo. Recuerdo que mis anfitriones y yo hicimos un descanso en la marcha hacia el edificio, a mitad de la larga serpentina de mármol que lo circunda, desde donde tuvimos una maravillosa vista de conjunto. A un lado, con un brazo tendido hacia el inmenso techo cónico revestido de tejas vidriadas de colores muy vivos, estaba el profesor Chen, un filólogo de la Universidad de Pekín, especialista en literatura francesa. De hecho la mayor parte de su vida había transcurrido en Francia. Me imagino que en aquel

momento y con aquel gesto me hace una descripción del edificio que con toda seguridad debía rebasar ampliamente mis posibilidades de recepción. Estoy extasiado. Debe de ser noviembre de 1962. Al lado del profesor está su hijo, estudiante también en la Facultad de Letras francesas, donde enseña su padre. Ambos, como todos los chinos, visten el uniforme azul marino de Mao Zedong. Sólo que la tela del profesor era visiblemente más fina que la del uniforme de su hijo, y las rayas de los pantalones estaban perfectamente planchadas. El uniforme del estudiante, en cambio, era tan modesto como los de la multitud que poblaba las calles.

Otro domingo, el mismo profesor Chen me invitó a visitar el Palacio de Verano, acompañado en esa ocasión por su esposa y su hijo, y después de recorrer los jardines y pasear junto a los lagos que rodeaban los graciosos pabellones, me invitaron a comer en el restaurante del palacio. Estaba abierto al público, me dijo el profesor, pero a un público extremadamente reducido, de seis o siete mesas. La señora Chen me informó de que era el mejor restaurante de la capital, y quizás de toda la China. "El cocinero de este lugar goza de inmenso prestigio", dijo; "fue el cocinero en jefe de la última emperatriz", y añadió con cierto esnobismo: "Sí, señor, la sopa que usted ingiere en este momento procede del recetario de una cocina imperial, tal vez la preferida por la misma emperatriz viuda." Parecía que ese día le tocaba a ella llevar la voz; me habló con entusiasmo del teatro —tal vez ésa fuera su profesión, no lo recuerdo—, y de sus mayores autores, todos importantes ya desde antes del advenimiento del comunismo: Kuo-Mo-jo, Lao-che, Tsao-yu, a quienes leí poco después en traducciones al inglés o al francés, y al final hizo un fervoroso elogio de la Ópera de Pekín. Se desilusionó visiblemente al decirle yo que no había visto ninguna función durante sus giras triunfales por Europa. Añadió poco antes de abandonar el restaurante que los tres prodigios de China, sus logros más refinados, eran: la arquitectura del Templo del Cielo, al que me había acompañado su esposo, la Ópera de Pekín de un determinado periodo, el Ming, el Tang, ¡a saber!, y que yo aún podría ver y oír en escena porque seguían formando parte del repertorio actual. Y la tercera: la deliciosa comida de Sechuán, la que acabábamos de comer. Su hijo, sonriente, dijo que su madre había nacido en Sechuán, y por eso mismo no podía ser objetiva. Reímos y al levantarnos de la mesa los cuatro comenzamos a aplaudir. Para terminar nuestro encuentro fuimos a tomar el café a casa de un matrimonio amigo de los Chen, afectos a esa bebida. El anfitrión era un arquitecto y, como el profesor Chen, había vivido desde la infancia largo tiempo en Francia, y la esposa, también arquitecta, era auténticamente francesa. Por eso, gustaban del café. Fui recibido con simpatía. Los arquitectos eran más jóvenes que los Chen, y tal vez por eso los ademanes protocolarios y solemnes estaban más diluidos en ellos. Y en esa tarde comencé a enterarme de algunas cosas: durante el estalinismo los ideólogos del partido no siguieron de manera ortodoxa los procedimientos soviéticos; por lo menos en el mundo de la cultura, existían algunos oasis protegidos de los dardos venenosos de los miembros ultra-sectarios del partido. Las dos parejas con quienes tomaba el café eran partidarios, o al menos estaban cercanos, de un movimiento político semejante a la socialdemocracia europea, cuya dirigente era Sung Sin-ling, la viuda de Sun Yat-sen, creador y primer presidente de la República China, poco antes de la primera guerra mundial, y vicepresidenta de la república ella misma en el periodo comunista, título posiblemente honorario, pero que le permitía proteger a una cantidad de personas vulnerables y encontrarles trabajos dignos. La vicepresidenta pertenecía a la familia de financieros más rica de China, lo que no era vedado, puesto que algunos personajes de la política y la cultura chinas como Chu-teh, el ministro de Defensa, el héroe de la Larga

Marcha, Chou En-lai, el vicepresidente más poderoso de la república, procedían de familias de mandarines, la aristocracia china, como también lo eran varios escritores muy respetados en esa época: Kuo Mo-yo, Pa-kin y muchos más. Todos ellos tuvieron la oportunidad de marcharse a Taiwan o Hong Kong al sucumbir el viejo régimen, o de regresar a Europa o a los Estados Unidos, como hicieron otros; sin embargo, se quedaron en China y formularon un convenio, tal vez tácito, de ser aceptados en el país siempre que cumplieran determinadas condiciones. Aún más, en ese año 1962 existía un grupo de industriales privados que dirigían sus empresas. La condición para gozar de ciertas garantías dependía, sobre todo, de no haber colaborado con los japoneses durante la ocupación del país en la segunda guerra mundial ni haber sido confidentes del gobierno de Shiang Kai-shek y delatado a los opositores de ese régimen. Entre los empeños de la viuda de Sun Yat-sen, que eran muchos, uno de poca monta era la publicación de una revista de propaganda en el extranjero, en varios idiomas: China Reconstruye, donde muchos intelectuales no comunistas fueron acogidos, así como algunos extranjeros que habían contraído matrimonio con ciudadanos chinos, como los arquitectos en cuya casa pasé a tomar café con el profesor Chen y su esposa.

A ese grupo de burguesía ilustrada pertenecía la familia de Gao Xingjian (un alto funcionario bancario su padre y una actriz amateur su madre), antes de la revolución. Una pareja culta. Cuando estuve en 1962 en China, Gao Xingjian tenía veintidós años, y acababa de terminar sus estudios universitarios de lengua y literatura francesa en Pekín. Seguramente el profesor Chen debió de ser su maestro en alguno de los cursos; y quizás conoció a su hijo en la facultad. Seguramente sentiría la tensión que se formaba ese año. La acción de la censura estaba liquidando las pocas ramas que aún quedaban de la política de las Cien Flores. Es imposible saber lo que piensan los demás, sobre todo cuando el entorno es radicalmente distinto, la historia otra, las circunstancias, ni se diga. Tal vez el joven Gao consideraba que se trataba de medidas temporales, que las cosas no llegarían a pasar de un límite habitable, para luego volver al cauce correcto. Lo único cierto es que el actual premio Nobel encontró un refugio, al parecer seguro, en China Reconstruye, como traductor o corrector de estilo, y que en una oficina de esa revista cambió su concepción de la literatura y, con ello, su vida. En ese mismo lugar trabajaba un traductor francés, quien fue dejando casi ostensiblemente en la gaveta de su escritorio los libros prohibidos en la universidad: Proust, Michaux, Artaud, Gide, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco y Genet, su preferido. Ninguno de los dos cruzaban una palabra en torno a esos libros. El propietario de ellos antes de salir dejaba uno en un lugar visible para el joven chino y éste lo recogía y una vez de haberlo leído lo devolvía a su lugar y tomaba otro. Nunca cruzaron una palabra sobre eso. Fueron lecturas reveladoras. Por ellas, entre otras cosas, se enteró de la existencia del teatro del absurdo y advirtió que no difería demasiado de la novela clásica china, y que sobre todo tenía una conexión con los libretos de la Ópera de Pekín, tan abstractos como La cantante calva, Las criadas o Esperando a Godot. Y aprendió también que en la novela lo más importante era manejarse con libertad dentro de una forma estricta y también el manejo adecuado del tiempo. En efecto, años después, escribió una comedia, La estación de autobuses, que podía ser hija del Godot de Beckett.

Mis colaboraciones sobre Pekín, considerándolas desde ahora, me parecen una absoluta excentricidad. Pero en aquellos tiempos tenían muchos oyentes. Desde luego estábamos aún antes de la Revolución Cultural. En español se habían publicado casi uno tras otro tres libros franceses sobre China inteligentes y sugestivos: eran una invitación para visitar aquel país: La larga marcha de Simone de Beauvoir, Claves para la China de Claude Royy Las peripecias

de un francés en China de Vercors. ¡La gauche divine de aquel tiempo! Los tres habían recorrido el país, y regresado de allí absolutamente entusiasmados. Les había tocado una época prodigiosa: la de las Cien Flores. La política cultural se había independizado; todos los estilos estaban autorizados, así como todas las corrientes filosóficas. Fue un movimiento sorprendente, y de una riqueza humana y cultural infinita. ¡Venid a ver con vuestros propios ojos!, proponían.

En mi estancia en Pekín esa política estaba a punto de extinguirse. Si era cierto que al inicio podía conversar con los intelectuales chinos y a veces comer con ellos, también lo era que comenzaban a advertirse síntomas peligrosos. Una escritora famosa desde los años veinte, con enorme prestigio, Ting Ling, comunista desde su adolescencia, había sido expulsada de la Asociación de Escritores y del Partido Comunista por diferir de una posición maoísta y sus novelas habían desaparecido de todas las librerías, y al parecer también de las bibliotecas. Sí, había señales torvas, pero ni la imaginación más delirante hubiera podido suponer las monstruosidades producidas durante la Revolución Cultural desatada muy pocos años después.

Durante mi estancia escribí sobre escritores que nadie conocía en México, sobre obras de teatro que parecían inexistentes, inventadas de principio a fin, y especialmente de crónicas sobre la prodigiosa Ópera de Pekín, un espectáculo alucinante, tan distinto a todo lo conocido que me fascinó desde el principio, es más, desde el momento de cruzar el umbral del viejo teatro donde se escenificaba. En los teatros dramáticos vi piezas interesantes de Lao-Che: El canal de las barbas del dragón y otra con una fastuosa escenografía y multitud de personajes en escena: La casa de té. A este autor lo visité en una agradabilísima casa de estilo mandarín para hacerle una entrevista. Recuerdo que pasamos por varias alas de la casa, cada una dividida de las otras por un jardín maravilloso, hasta llegar a una sala austera, gris, donde conversamos y tomamos té todo el tiempo. Ese escritor hubiera podido salir de China y volver a Oxford, donde fue maestro antes de la guerra, a enseñar cultura china, pero prefirió quedarse en casa. Era un anciano elegante, prudente en su conversación, pero con un sentido del humor formidable. Años después leí, con dolor, con ira, en un periódico que durante la Revolución Cultural hordas salvajes llegaron a su casa, destruyeron sus jardines, sus colecciones de pintura, sus muebles, y que él pudo salir por una puerta trasera, correr hasta un edificio cercano de diez o doce pisos, subir a la azotea y desde allí lanzarse al suelo. Vi también los dramas de Tsao-yu, célebre desde los años treinta, con una fama de muchacho travieso, de perenne inconforme, y vi una obra suya, La tormenta, muy semejante a la de Ostrovski, sólo que situada en China, no en el siglo xix sino en el xx, y no en una aldea sino en un escenario urbano. En una ocasión, no recuerdo quién me invitó, tal vez algún entusiasta del teatro, o un traductor italiano que pasaba temporadas en Pekín, a ver otra obra de Tsao-yu, El hombre de Pekín, que se producía en un modesto salón del conservatorio de arte dramático. Se trataba, tal vez, del examen final de algún estudiante director de escena, o de un homenaje hacia alguna personalidad teatral, lo cierto es que tenía una inmensa calidad, la mejor de todas las obras que tuve oportunidad de ver, la más íntima, la más modesta, y la más entrañable.

Pero lo más prodigioso, lo más sorprendente eran los teatros donde se celebraban las funciones de ópera. Todos los teatros a los que había asistido, salvo el de cámara donde vi El hombre de Pekín, eran edificios modernos, un poco anónimos, y con un público que daba el tono de miembros de la nomenclatura, con sus uniformes a lo Mao, limpios, planchados, domingueros, y con una tiesura ceremonial. En cambio al entrar a alguno de los enormes

teatros de ópera, cercanos a uno de los mayores bazares de la capital, los encontraba envejecidos, despintados en partes, luidos los telones y los forros de los asientos; daba la sensación de un mundo compartido, de una colmena vibrante de vida y de zumbidos. Viejos, niños, gente de todo tipo se movía de un lado a otro para saludarse, riendo, hablando bulliciosamente como si estuvieran en medio del bazar. La vida se manifestaba, febril, intensa, multitudinariamente mientras uno localizaba sus asientos. Sólo en el instante en que sonó la última señal se hizo un silencio profundo y cada quien, en un segundo, estuvo ya en su asiento. Al correrse el telón al ritmo de esa música ultraestilizada comenzaba el milagro. Telas de seda de todos los colores, personajes decorados como con escayola en vez de maquillaje, máscaras coloridas y violentas, unos eran reyes, otros tigres y monos, guerreros y princesas y concubinas que los aman y a quienes ellos aman también desaforadamente, todos saltaban por el escenario, corrían, ejecutaban pantomimas inconcebibles, ejercicios circenses, volaban. Al iniciarse el espectáculo todo se volvió regocijo, un paraíso compuesto de elementos refinadísimos y plebeyos del que era imposible desprender en ningún momento la mirada. Se requería tiempo después de salir del teatro para liberarse del hipnotismo. Por lo menos iba a la ópera una vez a la semana. Salía de ahí siempre deslumbrado. En mis apuntes encuentro algunos títulos preferidos: Robó tres veces el vaso de los nueve dragones, con la que me inicié, Escándalo en el palacio celestial, Adiós a la concubina, Cómo un monje ebrio abrió la puerta del claustro. Puedo decir que jamás he sentido un placer escénico tan extremo como en aquellas veladas. Luego he visto esas mismas piezas en París, en Londres, en Praga, en las giras que la Ópera de Pekín hace por el mundo, pero nunca ha sido lo mismo. Al desaparecer la relación con su público habitual se convertían en ceremonias bellas y solemnes, un acto magistral de exotismo de alta cultura. En fin, otra cosa.

Paulatinamente China fue convirtiéndose en un infierno. A las pocas semanas de haber llegado ya no pude hacer paseos con el profesor Chen, y cuando nos encontrábamos en algún restaurante, nos saludábamos atentamente, y cambiábamos algunas palabras vacuas para no dejar de ser correctos. Decir que el clima era malo daba la sensación de hablar en clave. Cuando iba a las oficinas de China Reconstruye, donde me organizaban las entrevistas con los escritores que me interesaban, hablaba con los traductores de francés sólo como de paso, neutra y cautelosamente. La vida cultural se apagaba. Había un único pensamiento, el de Mao. Parecía haberse llegado a fondo, pero no fue así. ¡Qué va! Estaba yo ya lejos de China cuando ocurrió la catástrofe. De repente, un fantasma atroz recorrió el inmenso país, sin dejar de atisbar ningún recoveco. La prensa internacional daba noticias monstruosas. ¡Se había desatado la Revolución Cultural! El más grave cisma en la China comunista. Desde altos funcionarios, que parecían poseer amplios poderes, hasta modestos artesanos, todos fueron vejados, expuestos en las calles con carteles insultantes colgados del cuello para ser insultados, escupidos y pateados por una muchedumbre enloquecida. Un libro en lengua extranjera encontrado en una habitación podía ser el detonante para aprisionar al propietario y a sus familiares; un objeto de arte antiguo, significaba que quien lo poseía no había sido capaz de rechazar una vida de señores feudales. Como cientos de millares de chinos, Gao Xingjian fue desterrado de la capital, encarcelado y luego exiliado a un remoto confín del país, para que los trabajos forzados en el campo lograran reeducarlo. Allí permaneció cinco años. En las entrevistas que he leído habla poco de ese periodo. Como sucede en un Estado autoritario, donde todas las decisiones sólo se toman en la cúpula, un buen día el grupo gobernante, dirigido por la viuda de Mao, se derrumbó con estrépito. Los inquisidores se convirtieron en culpables. La "Banda de los Cuatro" y sus innumerables

compinches fueron enjuiciados y condenados a muerte o a cadena perpetua. Los castigados volvieron a sus lugares y a sus labores. Fueron recibidos en sus institutos como víctimas inocentes perseguidas por una secta de demonios, los más perversos del país. Gao Xingjian volvió a Pekín, a su trabajo como corrector y traductor en China Reconstruye. Ya entonces lo único que le interesaba era escribir. Teatro, sobre todo, pero también novela. De modo que en 1977 se despidió de la revista para incorporarse a la Unión de Escritores. Su situación era ambigua. Lo protegía el prestigio del martirio: era un ejemplo viviente de los crímenes de un pasado reciente, podía permitirse actitudes que asustaban a los demás. En 1978 dictó conferencias sobre el teatro del absurdo en la Asociación de los Actores Chinos; la sala se llenaba cada noche, pero al final nadie se atrevía a hablar. En 1981 publicó un ensayo sobre los procedimientos estilísticos de la literatura moderna que produjo feroces polémicas.

Ba Jin (a quien conocimos siempre como Pa Kin, hasta que se hizo la absurda conversión fonética, la misma que transformó a Pekín en Beijing), el néstor de los escritores chinos, ilustre desde muchas décadas y castigado también en la campaña de reeducación, defendió a su joven colega, publicando valientes artículos en la prensa. Tanto el decano de la literatura como Gao Xingjian y otros escritores se dispusieron a discutir, airear y sanar la atmósfera cultural. Hablar en voz queda entre los colegas, disimular las intenciones, esconder las ideas, significaba someterse, dar paso a los sectarios, a los teóricos rudimentarios que nada sino desgracia habían aportado a la cultura china.

Gao Xingjian decidió no someterse. Escribió con toda libertad y defendió su causa. Una de sus obras teatrales mayores, Estación de autobuses, llegó a la escena en 1983. El éxito fue sorprendente. De haber sido montada en un teatro de cámara, para un público de élite, nada hubiera ocurrido. Pero el estreno tuvo lugar en uno de los teatros más prestigiados de la capital, el público fue inmenso, compuesto en la mayoría por jóvenes. Los ideólogos del partido se amedrentaron. Calificaron aquel experimento como algo peligroso. Su obra siguiente, La otra orilla, fue prohibida en 1986. A partir de entonces, Gao Xingjian se convirtió en un escritor disidente. Para reponerse de esa derrota, el escritor decidió hacer una excursión por la China profunda. Viajó durante diez meses, desde la desembocadura del Yang Tzé-kiang hasta su nacimiento, casi todo el tiempo a pie. Descubrió una China desconocida, imprescindible para él, habló con toda clase de personas, oyó confesiones y lamentos, tuvo relaciones con hombres marginales y se enamoró de sus mujeres. Se oyó a sí mismo. Se comunicó con su ser interior, utilizando todos los pronombres personales del singular: "yo", "tú", "él", se escrutó con ojos diferentes y también con los suyos, se buscó y se perdió, se buscó y se encontró, se encontró cuando se perdía, y de esa experiencia se convirtió a su regreso a Pekín en un hombre diferente. En 1988 viajó a París y allí decidió exiliarse.

De ese viaje se nutre su libro más importante, el que le valió el Premio Nobel, una novela grandiosa, si cabe el adjetivo: La montaña del alma, una novela que resume y devora muchas novelas, todo cabe en ella, todo es conjetural y nada es conclusivo. Siete años trabajó infatigablemente en ella. Recuerda a la novela escrita por el antepasado del protagonista de El jardín de los senderos que se bifurcan borgiano, donde el universo está incluido con todos sus atributos, la gloria del hombre y la caída del hombre. El lector impuro trata de conocer la trama que aparece en la superficie y no la encuentra, no la entiende y termina por maldecir a su autor. La trama es un intrincado tejido de discursos, un laberinto que yace bajo una superficie en apariencia confusa. Allí, diluido, encuentra el cauce de la novela china clásica, y también los temas de la Ópera de Pekín, pero también están Proust y Genet, la novela contemporánea francesa, y Joyce y Cervantes, a quien leyó desde la infancia. Es una

novela abstracta capaz de acariciar el mundo de lo real e internarse en él. Una novela del lenguaje, del terror vivido y el asombro ante el simple hecho de vivir. En fin, es una de las más extraordinarias experiencias literarias de nuestro tiempo.

Sin embargo, Gao Xingjian declara en casi todas sus entrevistas que el mayor placer como escritor se lo proporciona el teatro. Y en efecto, la mayor parte de su producción es teatral. En sus piezas, como en su gran novela, enlaza la abstracción a lo real, con una tersura y un juego de matices que parece conjurar a los demonios que lo cercan. Suavidad y crueldad, espiritualidad y fango, son términos intercambiables.

Las cuatro piezas teatrales que he leído en este volumen son en sí cuatro enigmas. La huida, Cuatro cuartetos para un fin de semana, El sonámbulo y Al borde de la vida pertenecen a diferentes épocas, algunas fueron bosquejadas o escritas en China y otras en Francia; su poética es la misma. Gao Xingjian señala que el lenguaje es en esencia un instrumento para destacar el arte del actor. En sus dramas deja filtrar las enseñanzas de Beckett y de Artaud, y por los mecanismos de actuación debe pensarse en Brecht, quien, según el autor, es el único hombre de teatro europeo que comprendió los mecanismos actorales de Oriente. Los actores son la obra; en tanto el lenguaje, el gesto y la trama son una mera abstracción, precisa y eficaz, tal como sucede en la Ópera de Pekín.

EN ACTITUD CONTEMPLATIVA. Algunos cuadros que me producen un placer inmediato, como también ciertos barrios de algunas ciudades, los primeros y los últimos cuartetos de Beethoven, Venecia entera, todo Matisse, las óperas de Mozart; también esas películas que una vez y otra, no importa cuánto las vea, me retrotraen a un placer adolescente inenarrable. ¡Mil noches pasaría ante El abanico de lady Windermere de Lubitsch por el mero placer de presenciar la escena final! La enumeración de todo aquello capaz de suscitar placer sería abrumadora. Pero con las relaciones humanas siempre me ha ocurrido lo contrario: han sido sólo el presentimiento o la memoria de algo, lo que está por venir, lo que ya ha pasado. Hace ya muchos años una amiga italiana me dijo que los instantes de placer sexual más intensos no pueden despojarse de un grano de desesperación porque contienen ya un pregusto de la muerte. Por eso, en el fondo, nadie llegará a comprender el Don Giovanni. Don Juan carece de pasado y no intuye ni le interesa el futuro. Todo en él es presente. Lo mismo Cherubino, ese don Juan en ciernes. Mi diferencia con don Juan y Cherubino estriba en la capacidad de ambos para actuar, mientras que yo, si acaso sentía el presente, me mantenía ante él en actitud contemplativa.

ANULACIÓN DE POMPEYA. Un atributo de la memoria es su inagotable capacidad para deparar sorpresas. Otro, su imprevisibilidad. Alguien puede hacerse la ilusión de que el tumulto interior sentido en la adolescencia cuando escuchó por primera vez La consagración de la primavera de Stravinski ha sido de los más intensos que conoció en su vida, lo mismo repetirá años más tarde, al descubrir Venecia o los iniciales aleteos del Eros fueron, quién lo duda, momentos iniciáticos que sumaron nuevos elementos a su existencia, y decididamente la enriquecieron. Pero en tales experiencias se parte de una sorpresa no del todo natural, sino de algo que tiene un apoyo previo: una obra musical, una ciudad, una experiencia vital, donde ya existía un conocimiento indirecto, a través de la lectura, del cine o, tal vez, aun de las conversaciones cotidianas. Ese ejercicio consiste sólo en ratificar a través de nuestros sentidos algo preconocido y prestigiado con anticipación. Lo maravilloso es que esas experiencias nos demostraron que la belleza, el

poder o una capacidad de perturbación hayan rebasado todo lo que hubiésemos podido imaginar.

Al paso de los años, la recepción se va paulatinamente transformando. Aquellas primeras conmociones y sorpresas habían sido producidas por un agente exterior; las otras, las de la edad madura, se generan, en cambio, en el seno mismo del mortal que las experimenta, en los pliegues recónditos de su ser. A momentos siento que no enriquecen a nadie, que su función es la opuesta, no sumar sino restar. Si a algo pueden compararse es a una herida privada, a un derrumbe ontológico, a la orfandad. Pero desde allí es de donde surge la creación.

Bueno, ¿a qué todo esto?

A una experiencia trivial, carente de grandeza, pero intensamente enigmática. Tomé al azar una novela de El Séptimo Círculo: Los anteojos negros, de John Dickson Carr, novela policial típica de la preguerra, perteneciente a esa corriente inglesa donde el análisis, la deducción, la resolución de un enigma, la carga bien regulada de citas cultas, y las buenas maneras lo significan todo. En la época en que Borges y Bioy Casares dirigían El Séptimo Círculo se pensaba que la literatura policial culta resistiría mejor a los estragos el tiempo, debido a su inserción en una tradición narrativa clásica; sin embargo, pocas han logrado sobrevivir, y cuando lo hacen es debido a la nostalgia de una época y sus usos y costumbres. Las de Hammett y Chandler, en cambio, se mantienen perfectamente de pie, a pesar de que en su tiempo pasaron sólo como entretenimientos eficaces cuya exigua vida se basaba en la acción y la violencia y no en procedimientos narrativos de estirpe consagrada. Si cité Los anteojos negros fue por razones que nada tienen que ver con las cualidades del género o sus ramificaciones. Esa novela se inicia en una casa de Pompeya en la calle de las Tumbas, donde un grupo de ingleses se había dado cita para tratar asuntos delicados que han tenido lugar en su país. "La calle de las Tumbas", dice el autor, "se extiende en las afueras de los muros de Pompeya. Comienza en la puerta de Herculano, y desciende por una pendiente suave, como un ancho surco de bloques de piedra entre dos veredas. Altos cipreses se elevan por encima de ella y comunican una especie de vida a esta calle de los muertos. Allí se encuentran las bóvedas de los patricios, cuyos altares se defienden aún bastante bien de la acción ruinosa del tiempo. Cuando el hombre oyó resonar sus propios pasos, sólo tuvo la impresión de haber entrado en un suburbio abandonado. Detrás de los mausoleos se erguía el Vesubio, azul oscuro entre una bruma de calor y no menos inmenso en la mente por hallarse a seis millas de distancia". Así comienza el recorrido de ese grupo de ingleses por el escenario pompeyano. Me detuve un momento para fijar el lugar y visualizar la acción con mayor certeza. Me fue imposible. Había visto Pompeya en el cine, en libros de arte, en revistas; había leído sobre su historia y su arte. Es más, había estado allí una tarde de agosto de 1961, y, sin embargo, se me había vuelto invisible. Durante varios días me empeñé en recordar esa visita. Cada vez que emprendía el retorno a Pompeya se me desvanecía en una especie de negrura impenetrable; en cambio, fui reconstruyendo gran parte de ese día hasta lograr recordar que había llegado a la ciudad en ruinas, que había entrado a una plazoleta, que hubo que esperar a que se formara un grupo determinado de turistas para iniciar el recorrido, y que a la pregunta de alguno de ellos el guía respondió que la visita de las salas especiales, las que contenían pinturas obscenas, no sería posible esa tarde, y los comentarios falsamente indignados de algunos visitantes seguidos por sonoras carcajadas. A partir de ese momento toda huella de la ciudad desapareció en mi mente. Cada vez que hacía esfuerzos de memoria una lluvia de recuerdos caía sobre mí. Todo lo hecho y visto ese día de agosto de 1961 comenzó a aparecer: el despertar en un hotel de Nápoles, la visita al museo de

Capodimonte, donde descubrí al Caravaggio, el largo paseo por la tumultuosa ciudad con Nancy Cárdenas y Susana Druker, con quienes hacía ese viaje; presenciamos un entierro imponente, con docenas de carrozas funerales con caballos adornados con lujosos penachos de negro plumaje, hileras de sacerdotes, niños de hospicios, muchos de ellos lisiados, caminando sobre muletas, limusinas de lujo y tras ellos una muchedumbre afligida de napolitanos. Seguimos el cortejo por la acera durante un par de calles. La gestualidad de las masas producía un espectáculo notable, un vivo trozo de cine neorrealista. Los habitantes de la ciudad se arremolinaban en las aceras para demostrar su pesar ante el paso del cortejo. Después, la comida en una trattoria del centro, donde por primera vez comí el capitoné, una anguila carnosa, en una salsa cargada de sabores y aromas fuertes, que me hizo recordar una vez más el lujo culinario de la Italia meridional, y al final el viaje en un autobús de segunda clase hacia el sur, hacia Pompeya, la espontánea charla con los viajeros italianos, que parecían interesarse por nuestra procedencia y el objeto del viaje, pero que en verdad lo que deseaban era hablar de sí mismos y comentar episodios de su vida, de sus familiares o conocidos residentes en América, de las bellezas de la región, del pintoresquismo de Pompeya, era interesante, sí, pero no tanto como la grutta azzurra, a la que era un verdadero pecado no ver. De pronto estábamos en Pompeya, nos advirtieron que no sería posible ver determinadas salas, comenzamos a marchar tras nuestro guía. El siguiente momento que recuerdo se sitúa ya en un automóvil. Hacíamos autostop, que en aquellos años era seguro y normal y formaba parte de la experiencia de un viaje por Europa. Un joven de Salerno, el conductor, hablaba como un loro, aunque su verbosidad no disminuía el interés del relato. Recordó su niñez durante la guerra, el desembarco aliado en Salerno, acentuó la riqueza espiritual del sur, que los septentrionales no poseerían jamás; una dimensión humana que aquéllos ni siquiera lograrían comprender. Habló pestes de Milán y de Turín, y luego nos mostró a lo lejos el templo de Neptuno. Es decir, estábamos ya en Pestum. Detuvo el coche en la playa, y nos sugirió darnos un baño en el mar antes de ver las ruinas. Sumergir el cuerpo en el agua tibia del Tirreno, ese mar surcado por las naves y los héroes helénicos, era como integrarse al mundo pagano. Poco después hubo un grave malentendido entre el joven de Salerno y Nancy, quien al sentirse asediada rechazó con violencia sus proposiciones. El italiano salió del mar, se dirigió a su automóvil, tiró nuestras maletas en la arena y nos gritó algo que, por el tono de la voz y los gestos feroces, supusimos, eran los más terribles insultos calabreses. Nosotros continuamos felices en un mar bañado ya por la luna, hasta que de pronto advertimos que era muy tarde y que estábamos en un paraje solitario. Decidimos vestirnos, salir a buscar la carretera, y con nuestras maletas a cuestas hacer nuevamente autostop, o detener el autobús que pasara para llegar a cualquier población donde pudiésemos encontrar un hotel o una casa de huéspedes. Durante largo rato nadie se detuvo a socorrernos; de pronto aparecieron unas mujeres vestidas de negro con bultos en la cabeza, y nos dijeron que en lo alto de la colina cercana había un caserío donde hallaríamos una pensión. Una de ellas se ofreció a acompañarnos, pero las otras hablaron todas al unísono en un dialecto inexpugnable, y entonces desistió. Con cierto temor y pesadumbre iniciamos la marcha y ya en la cima localizamos el albergue. Nos dijeron que era demasiado tarde para cenar, que no entrábamos a una estación de ferrocarril sino a una pensión honorable. En ese momento la fatiga acumulada durante todo el día me cayó de golpe. Entré como pude a mi cuarto y me derrumbé en un camastro. Dormí maravillosamente. A la mañana siguiente me despertó

una vieja campesina y me dijo que mis amigas ya estaban en la mesa tomando la primma colazione.

Desayunaríamos café, queso y pan con tomate, anadió. La vieja había entrado con una jarra de agua que vació en una jofaina y un trozo de jabón oscuro con olor desagradable. Me repitió que no estaba yo en una estación de ferrocarril sino en una pensión honorable, que me diera prisa, pues tenía que hacer la cama y limpiar el cuarto y se quedó de pie haciéndome señas perentorias de que me vistiera y aseara. Sin ninguna tribulación, ya que para eso nos habíamos internado en el mundo helénico, me levanté, me vestí y afeité y salí a un patio donde había gallinas, nopales y montones de piedra. Al fondo del patio, bajo una enramada cubierta de viñas, Nancy y Susana bebían el café, acompañado de rebanadas de pan casero a las que el tomate untado les daba un color de sangre. Antes de moverme, en la puerta de mi cuarto, le había preguntado a la vieja cómo se llamaba el lugar y me dijo desdeñosamente: ¡Bellvedere! Mire —señaló los nopales, las piedras, el suelo arenoso—, a lo que aquí llaman Bella Vista. Es como para morirse de risa. ¡Vista Horrenda, debería llamarse!

Y efectivamente no podía haber nada más horrible. Pero al llegar junto a mis amigas y mirar hacia el otro costado del lugar, vi algo sobrenatural que me dejó sin respiración: el majestuoso templo de Neptuno irguiéndose en una franja de arena que corría de la base de la colina hacia el Tirreno, que en ese momento parecía una inmensa balsa de aceite esmaltada por el sol. Recordé dónde estábamos. En un punto privilegiado de la Hélade. Pestum fue la más preciosa joya que la antigua Grecia poseyó en la península itálica. El nombre de Bellvedere se quedaba corto ante aquel esplendor.

Puedo recordar gran parte de la conversación de ese día en que al final, por mero azar, caímos en Pestum. Puedo recordar mil detalles. Me parece tener aún ante los ojos unos co-ondos papeles pegados al pórtico de la pensión. Eran carteles de un partido monárquico en extinción que aún conservaba algunas reservas populares en Calabria y Sicilia. Pero lo asombroso del viaje era no recordar nada de la visita guiada a Pompeya. ¿Sería posible que la impresión de Pestum hubiera pesado tan poderosamente sobre la ciudad en ruinas hasta desvanecerla por entero?

No lo sé, pero de cualquier modo me parece un argumento banal. Creí que al escribir este relato de viaje, algún hilo comenzaría a conectarse con otros hasta llegar a desenredar el nudo. La escritura, muy a menudo, y todo autor lo sabe aun sin proponérselo, rescata zonas poco visitadas, limpia los lugares deseados de la conciencia, lleva aire a las zonas sofocadas, revitaliza todo lo que ha empezado a marchitarse, pone en movimiento reflejos que uno creía ya extinguidos. Pero Pompeya me quedó como un oscuro punto sepultado en la memoria. Un especialista me explicó las trampas que nos ponemos al querer defender nuestra integridad personal. En una sesión hipnótica pude descubrir un momento que había regido por entero mi vida, un momento trágico ocurrido en la niñez, a los cuatro años precisamente, sepultado sin yo saberlo en las arenas movedizas de la memoria. Uno se explica que un incidente grave, terrible, quede escondido allí. ¡Pero la anulación, el desvanecimiento de Pompeya! ¿A qué venía, de qué servía esa oquedad?

De cualquier manera, ese día iniciado en Nápoles y concluido frente al Partenón en Pestum, fue uno de los más radiantes que recuerdo haber vivido. Lo seguirá siempre, al grado que si por azar me llegara un día a revivir un momento atroz, la visión agónica que dejé encapsulada en la ciudad en ruinas, nada será capaz de transformar aquella alegre jornada en un íntimo viaje a los infiernos. Aquellos paisajes contemplados me protegerían de su efecto, sería más

bien el regalo de una trama para aún poder escribir un relato espectral transformado en un canto carnavalesco y celebratorio.

EL TRÍPTICO. Uno dice: "No sé, no me he dado cuenta de cómo ha pasado el tiempo". Y la verdad es que cuesta dar crédito a esa evidencia. Recuerde usted la experiencia del espejo a la hora de afeitarse: el rostro senil que se resiste a reconocer, los esfuerzos por revivir ciertos gestos con que treinta o cuarenta años atrás imaginaba fascinar al mundo. ¡Qué infinita fe de carbonaro para suponer que esas muecas que devuelve el espejo tengan alguna relación con las fotos de juventud! Hay un genuino resentimiento ante la injusticia cósmica por no haber una señal explícita de la aproximación del desastre. O tal vez la hubo y no logramos detectarla. Parecería que la metamorfosis de lo lozano a lo marchito nos hubiese ocurrido en estado de coma. En fin, la cosa es que uno se ha hecho viejo.

Cuando miro hacia atrás advierto resultados más bien pobres. Los años vividos pierden cuerpo; el pasado me parece un manojo de fotografías ajadas, amarillentas, abandonadas en el interior de un mueble al que nadie se acerca. En cuanto al presente, me encuentro a los setenta años y resido en una ciudad donde nunca pensé vivir, pero en la que me siento perfectamente, ajena del todo al marco cosmopolita que encuadró buena parte de mi pasado. Eso ha desaparecido. Veo mi pasado como un conjunto de fragmentos de sueños no del todo entendidos.

Recuerdo un banquete celebrado en honor de un ilustre escritor extranjero, un auténtico sabio, en un palacio elegantísimo de Roma. Alguien mencionó el tema de la vejez, me parece que refiriéndose a Berenson, y el homenajeado escandalizó entonces a los concurrentes al decir, con una voz estruendosa que acalló las otras conversaciones, que había momentos en que recordaba con ternura una enfermedad venérea contraída en la adolescencia en un barco y las rudas curaciones que requería, sobre todo si se la comparaba con los repugnantes males que aquejan a los viejos y terminan convirtiéndose en su Némesis: los de la vejiga, la próstata, la ciática, las urticarias del cuero cabelludo, los escalofríos, la debilidad de los esfínteres, la amnesia, el temblor de manos, y en ese momento los elegantes invitados, viejos en su enorme mayoría, levantaron con estruendo la voz y al unísono declararon que ellos y ellas no sentían para nada la vejez, que ni siquiera la advertían, que nunca se habían sentido en mejor forma, que la capacidad de creación se les había ampliado, que su último manejo del lenguaje era en verdad suntuoso, profundo, ático, o barroco, que cada uno escribía mejor que los demás, mientras el viejo priápico oía hablar, en tonos enfáticos, acalorados, histéricos, a esa tribu negadora de la vejez, con los ojos semicerrados, como si disfrutara de ausentarse del presente y se hundiera en los goces del pasado: las hazañas de su pene incontinente, las manchas como condecoraciones descubiertas en su ropa interior. Su única manifestación de vida era una sonrisa de sorna dedicada a la concurrencia.

Hay días en que despierto convencido de que cualquier acto realizado en mi vida no ha sido producto de la voluntad, sino de la predeterminación. Si el libre albedrío ha intervenido lo hizo de manera menguada. ¿He sido entonces una figura intercambiable, cuyos deseos, proyectos, sueños, iniciativas no surgían de mí sino que me eran impuestos desde el exterior? ¿Soy acaso una marioneta manejada por algún desconocido? ¡Sí, lo eres!, oigo. ¿Y eso que daba yo en llamar "mi voluntad" no me alcanza sino para elegir uno de los varios platillos que ofrece la carta de un restaurante? ¿Pedir un plato de mariscos en vez de carne, preferir los

espárragos del tiempo a las setas?, ¿tan sólo a eso llegan mis posibilidades de elección, los alcances de mi albedrío? Parece que sí.

Ni siquiera el restaurante en las cercanías de Palermo, donde opté por las setas sobre los espárragos del tiempo, cuya fachada adornada con antiguos motivos populares me impulsó a cruzar la calle y a entrar en sus salones, fue una elección propia, pero claro de eso no se entera uno sino mucho después. Era evidente que debía ir a parar por fuerza a ese local, donde ocurrió algo que enlazó hechos de mi pasado con otros del futuro que, por supuesto, no me era posible vislumbrar entonces. Todo estaba prefigurado, trabajado hasta el más mínimo detalle y era evidente que mi hora aún no había llegado. Sonaron las ráfagas de metralla, el aire se llenó de humo, sentí un dolor inmenso en la frente y en un hombro y debí caer al suelo. Cuando desperté, vi a mi alrededor un mundo de enfermeras, de doctores, policías, mujeres lanzando aullidos, y cadáveres o heridos, como yo, dispersos por el suelo. He estado varias veces a punto de muerte, una vez en un accidente de automóvil, otra a consecuencias de una intervención quirúrgica. Y la que ahora rememoro fue un ajuste de cuentas entre tenebrosas mafias sicilianas. Algunas veces supuse que moriría en un incidente violento y turbio antes de cumplir los cincuenta años, y en un lugar público para mayor afrenta. Paladeaba de antemano las notas de la prensa, el misterio, las comidillas, el escándalo. En aquella ocasión los cadáveres fueron varios; no sé cuántos mañosos ni cuántos turistas incidentales pasaron a mejor vida. En la ambulancia oí a una enfermera decirle al camillero que le parecía que el narco (hablaba de mí) no llegaría con vida al hospital. Pero sí, salí de ahí con mis propios pies y han pasado de eso muchos años y sigo escribiendo y todas las mañanas paseo con mis perros por las veredas serpenteantes en una colina de mi jardín. Hoy apenas comprendo el porqué de esa sobrevivencia. Me he salvado de tres crisis peligrosas, he llegado al umbral definitivo y pude retroceder para poder encender la televisión una mañana, 25 de noviembre de 1998, y enterarme por un noticiero de la noticia más prodigiosa que alguien hubiera podido concebir. La inmunda hiena lloró hoy de rabia, el día de su cumpleaños, al enterarse de que no podía abandonar aún, como estaba seguro, el hospital de enfermedades mentales en donde se le ha recluido.

Pienso en un escritor que no ha sucumbido a la fase vegetativa del oficio, escribe sin compromisos, no halaga ni a los poderosos ni a la masa, vive en estados de iluminación y pausas de abulia, es decir, momentos de búsqueda pasiva, de recepción de imágenes, o de frases que alguna vez, a lo mejor, podrían servirle de algo. En sus momentos enfáticos llega a decir que la literatura ha sido el hilo que conecta todas las etapas de su vida. Por eso no le resulta difícil admitir que no eligió su oficio, sino que ha sido la propia literatura la que lo incorporó a sus filas.

Adoro los hospitales. Me devuelven las seguridades de la niñez: todos los alimentos están junto a la cama a la hora precisa. Basta oprimir un timbre para que se presente una enfermera, ¡a veces hasta un médico! Me dan una pastilla y el dolor desaparece; me ponen una inyección y al momento me duermo; me traen el pato para que orine, me ayudan a levantarme para ir a hacer del dos; me pasan libros, cuadernos, plumas. Me dijeron que eran rozaduras de balas, que no había ningún riesgo, que sólo era cuestión de paciencia, de mucha tranquilidad; obedezco en todo, como niño aplicado, pero la fiebre no desaparece, es más, por la noche se eleva peligrosamente, tengo vendas en todas partes y un pie enyesado, una mañana me introdujeron una aguja inmensa por la espalda para sacarme agua a través de la pleura, no resistí el dolor, me desmayé, desperté ya en mi cuarto. Al abrir los ojos vi varios libros a mi lado y una tarjeta con el nombre del cónsul honorario de México en

Palermo. Fue él quien me dejó esas lecturas, en italiano todas: El sendero de los nidos de araña de Calvino; El gatopardo de Lampedusa; La piedra lunar de Landolfi y Los cantos de Leopardi. Si el cónsul los eligió tiene un gusto óptimo, pensé; sólo faltaba que me trajera algo de Svevo o Gadda para merecer un cum laudem. Entiendo casi todo lo que me dicen en italiano, a pesar del acento y de los modismos sicilianos, puedo también hablarlo, pero en los primeros días me resultó imposible leer. Hojeo los libros, los periódicos, y no entiendo casi nada. Sin embargo me gusta leer la poesía de Leopardi, sólo por sentir su música en mis labios, el ritmo es todo lo que percibo y esa simple emoción me hace llorar. En los diarios y en las revistas aparecen fotos horrendas. Militares de rostros perversos, tanques, filas de prisioneros en cadenas y tengo que llamar a la enfermera, quien me dice cosas que entiendo mal. Me parece recordar que en los días peores, cuando ni siquiera podía fijar los ojos en los libros, me complacía pensar en el lenguaje, ese don prodigioso que nos fue otorgado desde el inicio. El escritor sabe que su vida está en el lenguaje, que su felicidad o su desdicha dependen de él. He sido un amante de la palabra, he sido su siervo, un explorador sobre su cuerpo, un topo que cava en su subsuelo; soy también su inquisidor, su abogado, su verdugo. Soy el ángel de la guardia y la aviesa serpiente, la manzana, el árbol y el demonio. Babel: todo se vuelve confusión porque en literatura casi no hay término que para distintas personas signifique la misma cosa, y ahora me harta seguir rumiando ese inútil dilema al que a veces doy tanta importancia sobre si un joven se transforma en escritor porque la Diosa Literatura así lo ha dispuesto o, por el contrario, lo hace por razones más normales: su entorno, la niñez, la escuela a la que acude, sus amigos y lecturas y, sobre todo, el instinto, que es fundamentalmente quien lo ha aproximado a su vocación. Por otra parte, fuera de la obra lo demás no importa.

No recuerdo cuánto tiempo pasé allí hasta recuperar pasablemente la salud. Hubo un momento en que era ya sólo cosa de espera, de irritación, de lecturas, de cartas que volaban de Palermo a México y de México a Palermo. Cuando me bajó la temperatura comenzó a visitarme un sacerdote; se presentó diciendo que visitaba regularmente a los pacientes para impartirles auxilio espiritual. Al principio me sondeaba sobre mi presencia en aquel restaurante donde un capo mañoso celebraba una fiesta familiar y una banda enemiga se presentó para arruinársela, después comenzó a insinuar que lo que acababa de pasar en Chile era la saludable manifestación de una sociedad asfixiada por el comunismo, una victoria de los creyentes contra los enemigos de Cristo, y de día en día subía el tono hasta llegar a entonar vítores a los militares y al héroe providencial, el gran general, quien arriesgó su vida por la causa de Dios. Yo no quería discutir, me sentía mal y el golpe de Estado, aquella insensata crueldad, el desprecio por la vida me alteraban demasiado. Le respondía de mala gana que mi opinión no era ésa; que recibía otras noticias de México, nada parecidas a las suyas, y le pedía permitirme dormir porque sufría una fuerte jaqueca. En el transcurso de la visita entraba una enfermera, una religiosa española, andaluza, que silenciosamente arreglaba mis papeles y libros, me tomaba la temperatura, la presión y alargaba casi siempre su visita para permanecer en el cuarto después de que salía el sacerdote. Entonces me prevenía, me decía que no hablara, que ni siquiera le respondiera, que aquel hombre era un demonio, un fanático de la tiranía, que adoraba a Franco, el verdugo de su país, y de repente miraba el reloj, se detenía como sorprendida a mitad de una frase y salía a toda prisa. A veces me dejaba su Unitá o El Paese Sera para que leyera la crónica sobre Chile. No recuerdo su nombre, quizás nunca lo supe, pienso en ella como la monja roja de Jaén. No era joven entonces, lo más probable es que haya muerto; pero me

gustaría que no fuese así, que viviera aún y hubiese visto el noticiero de la mañana, que supiera que hoy en Londres un juzgado especial de la Cámara de los Lores dictaminó que ni la edad avanzada ni el cargo de senador eximen al viejo torturador de Chile, recluido desde hace un mes en un manicomio de lujo en las afueras de Londres, de ser juzgado por crímenes contra la humanidad. La vieja rata de albañal lloró, pensaba celebrar su cumpleaños con amigos y familiares y se puso a llorar al saber la noticia. Estaba seguro de que todo estaría listo para volver al país que por muchos años convirtió en un infierno.

En la memoria debe seguramente estar archivado, ordenado y clasificado mi mundo de ayer, desde la acomodación en el seno materno hasta el momento radiante en que escribo estas líneas. Percibo a veces un eco de las sensaciones y emociones de mi vida pasada, vislumbro gestos, oigo voces. Las pulsiones de las que nacieron mis primeros cuentos me llegan intermitentemente como reflejos dorados. Ahí estoy, a mediados de los cincuenta: aún percibo la energía de aquel fantasma. Sueño con chaparrones violentos y relámpagos que cierran el horizonte con formas de árboles gigantescos, como inmensas radiografías fosforescentes. Me regocijo de sobrevivir al desorden, al caos, al terror, a la mala salud. Mis primeros relatos me parecen ahora como un intento de expulsar de mí a la infancia. Me resulta extraño; siempre creí que esas narraciones eran un homenaje a mi niñez, a la vida rural, a mis enfermedades iniciales, a mi neurastenia precoz y resulta que tal vez nunca hubo nada de eso. En el fondo, enmascarado, intentaba liberarme de toda ligadura. Quería ser sólo yo mismo. ¡Qué perturbación! Y para lograr esa anhelada independencia me apoyaba —y eso sí conscientemente— en los procedimientos literarios empleados por dos autores que admiraba: Jorge Luis Borges y William Faulkner.

En esa primera etapa, mi escritura tendía a la severidad. Los personajes de esas historias muestran permanentemente un rictus trágico. Era un mundo carente de luz, a pesar de estar enclavado en el trópico mexicano, muy cerca del mar. Todo se marchitaba y descomponía en las viejas casas de hacienda; la vida se desangraba en un continuo, lento movimiento hacia la desintegración. El peor temor de los mayores parecía residir en una próxima visita al zapatero, y que aquél comentara que sus zapatos ingleses no soportarían ya ningún nuevo remiendo. Sabían que no iban a salir descalzos a la calle, pero en el fondo casi preferían eso a meter sus pies en los horrendos zapatos nacionales. Las casas estaban habitadas por parientes viejos, solteronas de distintas edades, sirvientes gruñones y malhablados y niños patéticos, enfermizos, hiperestésicos, incomparablemente tristes, cuyos ojos escrutaban todos los rincones de la casa, hasta los más mínimos gestos de los moradores, y cuyos ademanes desarticulados y voces chirriantes hacían presentir que el derrumbe de aquel mundo era inminente. Las mujeres y los pocos hombres jóvenes que permanecían en esos caserones debían dejar una impresión de invalidez, de pasmo, de pérdida en el mundo; los aptos, los "vivos", los seguros, una vez terminada la revolución, se habían marchado a las grandes ciudades o sencillamente habían preferido dejarse morir.

En cambio, mi siguiente etapa narrativa, la segunda, fue vitalmente contundente. Recién ingresado a la universidad en la Ciudad de México comencé a viajar. Fue la manera de contradecir el encierro infantil en habitaciones impregnadas de un dulzón olor a pócimas y yerbas medicinales. Estuve en Nueva York y Nueva Orleans, en Cuba y Venezuela. En 1961 decidí pasar unos meses en Europa y me demoré cerca de treinta años en volver a casa. En aquel tiempo escribí dos libros de relatos y mis primeras dos novelas: El tañido de una flauta y Juegos florales: me asombra la asiduidad de mi trabajo en esa época tan movida. Así como en la infancia me pareció un don del cielo haber contraído la malaria, puesto que,

fuera del agobio de la fiebre, tenía la ventaja de permanecer siempre en casa, donde leía novelas sin cesar y compadecía a mi hermano por ocupar su tiempo en actividades tan poco atractivas como ir por la mañana a la escuela y por la tarde a jugar tenis o montar a caballo, en la juventud, por el contrario, era yo feliz por no hacer una vida encajonada en ninguna parte. Me movía por el mundo con una libertad absolutamente prodigiosa, no leía sino por razones hedonistas; había eliminado de mi entorno cualquier obligación que me pareciera engorrosa. Pasaron catorce años entre el final de mis estudios universitarios y la obtención de la licenciatura. No pertenecía a ningún cenáculo, ni era miembro del comité de redacción de ninguna publicación. Por lo mismo, no tenía que someterme al gusto de una tribu, ni a las modas del momento. Tel Quel me resultaba letra muerta. Comencé a integrar libremente mi olimpo. Frecuenté a los centroeuropeos cuando, fuera de Kafka, no eran leídos aquí por nadie: a Musil, Canetti, Von Horvath, Broch, Von Doderer, Ursidil, fascinado de conocer esa tradición; pasé luego a los eslavos, a quienes no enumero porque llenaría más de una página con nombres. En cada país por donde pasé hice buenos amigos, algunos de ellos escritores. Siempre me ha sido necesario conversar sobre literatura; la discusión con esos pocos amigos escritores versaba más bien sobre nuestras lecturas y, cuando nos conocíamos mejor, sobre los procedimientos que cada uno empleaba, los tradicionales y los que creímos ir descubriendo por nosotros mismos. La única alteración de esa forma de vida fue un periodo de dos años y medio en Barcelona, ciudad a la que llegué en una quiebra absoluta, sin un centavo en el bolsillo; encontré mi modus vivendi en el medio editorial, y eso me permitió conectarme en poco tiempo con el mundo literario. Pero aun así, me mantuve ajeno a cualquier competitividad literaria. Podría pensarse que era una mala situación. Pero a mí me parecía fantástica. Gozaba de una libertad absoluta, delirante. Me sentía el buen salvaje y el mal salvaje al mismo tiempo. Yo era el único que dictaba mis reglas y me imponía los retos. En Barcelona terminé de escribir mi primera novela: El tañido de una flauta. Mi experiencia en esa ciudad fue muy intensa; definitiva, diría yo, pero mantuve mi propia literatura como algo secreto. Todavía no era el tiempo de manifestarme.

Durante esa larga estadía europea enviaba mis manuscritos a México. Después me olvidaba del asunto. Un año más tarde recibía un paquetito con ejemplares del libro, mis amigos me enviaban las notas bibliográficas, pocas, poquísimas, una o dos por lo general. Durante veinticinco años me sostuvo el apoyo brindado por ese mínimo puñado de lectores.

En este segundo periodo la escritura se convierte en un continuo de circunstancias personales; recibe del entorno inmediato las gratificaciones y también las migajas. Mis libros de cuentos y mis dos primeras novelas son un espejo cierto de mis movimientos, una crónica del corazón, un registro de mis lecturas y el catálogo de mis curiosidades de entonces. Son los cuadernos de bitácora de una época muy agitada. Si leo unas cuantas páginas de alguno de esos libros sé de inmediato no sólo dónde y cuándo las escribí, sino también cuáles eran las pasiones del momento, mis lecturas, mis proyectos, mis posibilidades y tribulaciones. Podría decir qué cosas había visto en el teatro o en el cine durante los días circundantes, a quién llamaba por teléfono cada día y muchos otros detalles referentes a la trivia circunstancia de la que nunca he soñado prescindir. Uno de mis libros se llama Los climas, otro No hay tal lugar, el primer título alude a la variedad de los espacios, el segundo lo niega. Entre ambos extremos se halla la respiración de mis novelas.

El siguiente movimiento, el tercer aire de mi narrativa, está marcado por la parodia, la caricatura, el relajo, y por una repentina y jubilosa ferocidad. El corpus del periodo lo

componen tres novelas: El desfile del amor (1984), Domar a la divina garza (1988) y La vida conyugal (1991). Ahora, a la distancia, no me asombra la irrupción de esta vena jocosa y disparatada en mi escritura. Más bien, me debería sorprender lo tardío de su aparición, sobre todo porque si algo abunda en mi lista de autores preferidos son los creadores de una literatura paródica, excéntrica, desacralizadora, donde el humor desempeña un papel decisivo, mejor todavía si el humor es delirante: Gogol, Sterne, Nabokov, Gombrowicz, Beckett, Bulgákov, Goldoni, Borges (cuando es él, pero sobre todo cuando se transforma en Bustos Domecq), Cario Emilio Gadda, Landolfi, Torri, Monterroso, Firbank, Monsiváis, César Aira, Kafka, Flann O'Brien y otros más, Thomas Mann por ejemplo, cuya inclusión en este conjunto a primera vista parece sospechosa sólo por rebasar el género, pero que es el creador de un género soberbio de parodia en nuestro siglo. Después de publicar la última novela, varios críticos han considerado al grupo como una obra única dividida en tres partes, y poco después se aludía a ella como un tríptico del carnaval. Rumié El desfile del amor durante varios años. Un día en Praga bosquejé en unas cuantas horas el trazo general de la novela. A partir de ese momento y durante varios meses la escribí enloquecidamente, con una celeridad jamás antes conocida. Era mi mano quien pensaba. Es más, la pluma volaba y era ella quien dirigía las maniobras. Yo contemplaba con estupefacción los infinitos cambios que se sucedían sin cesar: el nacimiento de nuevos personajes o la desaparición de otros a quienes había considerado imprescindibles. ¡Y las cosas que esa gente decía! Me sonrojaría al transcribirlas. Era una historia de crímenes políticos, y de la consecuente investigación policiaca que, como de costumbre en esos casos, nunca llegaba a nada. Los personajes eran personas muy destacadas: familias rancias y nueva casta revolucionaria, también artistas e intelectuales, un chantajista, un misterioso castrato y varios extranjeros de distinto pelaje.

Todo ocurre en el año 1942, cuando México declaró la guerra a los países del Eje y la capital se convirtió en una torre de Babel adonde llegaron miles de prófugos de la guerra. El lenguaje se extravía a cada momento, cada declaración de un testigo, cualquiera que sea, es de inmediato refutada por los demás; el discurso marcha a trancas y barrancas, interrumpido a cada momento con chocarrerías paralizantes. Tanto el fluir de las palabras como los silencios son muestras de una misma neurosis. El desfile del amor recibió el Premio Herralde de novela en su segunda edición. A partir de entonces, México comenzó a descubrirme. El mínimo puñado de entusiastas fue paulatinamente ampliándose.

A mediados de los ochenta pasé una temporada de convalecencia en Karlsbad y Marienbad. Allí leí el libro portentoso de Mijaíl Bajtin: La cultura popular afínales de la Edad Media y principios del Renacimiento. Cada página me procuraba alivio. Su teoría de la fiesta me pareció genial. Durante semanas no pude dejar de releer a Bajtin; de allí pasé al teatro y a la prosa de Gogol, que bajo el enfoque del pensador ruso adquiría luces sorprendentes. Había llevado conmigo a los sanatorios los apuntes iniciales de mi próxima novela, Domar a la divina garza. El papel de Gogol es importantísimo en la vida del personaje central de la historia. Aunque en mi novela se menciona el nombre de Bajtin y hasta el título de su libro, estoy convencido de que en ella se encuentra aún más presente el fantasma de otro eslavo famoso, el polaco Witold Gombrowicz, así como otros ingredientes más: el teatro español de género chico: el juguete cómico, pero también la novela picaresca del Siglo de Oro, las teorías antropológicas de Malinowski, las comedias de Noel Coward; Quevedo, Rabelais, Jarry: en fin, un buen remedo del caldero fáustico.

Si El desfile del amor fue una comedia de equivocaciones, donde cada personaje era un saco atestado de secretos, graves unos, triviales los más, en Domar a la divina garza resulta aún más

difícil desentrañar hasta la propia identidad de los personajes. Ellos tienden a aparecer y desaparecer como si obedecieran a un conjuro. El lector no sabe si son verdaderos personajes de novela, o marionetas, meras visiones, musarañas. Un personaje central impresentable, una de esas monsergas intolerables que cuando uno se lo encuentra en la calle, da la vuelta para evitar el saludo, se presenta en casa de una familia donde desde hace años ha dejado de ser grato e impone su calidad de visitante, de antiguo amigo (lo que nunca fue) y comienza un relato absurdo, soez, grotesco durante horas y horas hasta desembocar en historias fecales repugnantes y acabar finalmente convertido él mismo en materia excrementicia. A medida que avanza en el relato el personaje cambia, se enreda, pierde espesor y gana en grosería. En Domar a la divina garza aun la realidad más evidente, la más tangible, se convierte en dudosa y conjetural. La única verdad visible en la novela es el humor, esta vez, más bien cuartelario.

Con La vida conyugal se cierra el tríptico. Un relato metafórico sobre una de las instituciones más socorridas por la sociedad: el matrimonio. El propósito, si hay alguno claramente delineado, sería demostrar la obsoleta estructura de nuestras instituciones, la inmensa capa de estuco colorido con que las llamadas fuerzas vivas, la gente del poder y las instituciones enmascaran la realidad, hasta transformarla en una trampa. Si algo se parece a una moraleja es la indicación gombrowicziana de que la función del escritor y del artista es destruir esas fachadas para poder hacer vivir lo que durante siglos ha permanecido oculto. Entre estas tres novelas se tiende una amplia red de conexiones, de corredores, de vasos que potencian su carácter carnavalesco, fársico, delirante y grotesco.

Escribo un diario. Lo inicié hace treinta y cinco años, en Belgrado. Es mi cantera, mi almacén, mi alcancía. De sus páginas se alimentan vorazmente mis novelas; desde hace un año lo he desatendido demasiado; las entradas han sido mínimas: unos pocos renglones que señalan el fallecimiento de algún ser querido, desde luego mi hermano, también Sacho, mi perro, y otros amigos más. Escribir un diario es establecer un diálogo con uno mismo y un conducto adecuado para eliminar toxinas venenosas. Quizás el abandono al que aludo se debe a que ese diálogo indispensable se ha trasladado a mis últimos libros, casi todos con un fuerte sedimento autobiográfico; siempre ha estado presente en mis novelas, primero furtiva, luego descaradamente ha llegado a permear hasta mis ensayos literarios. En fin, en cualquier tema sobre el que escribo logro introducir mi presencia, me entrometo en el asunto, relato anécdotas que a veces ni siquiera vienen al caso, transcribo trozos de viejas conversaciones mantenidas no sólo con personajes deslumbrantes sino también con gente miserable, esa que pasa las noches en estaciones de ferrocarril para dormitar o conversar hasta la madrugada. Sospecho que por haberme movido todo el tiempo en un entorno abigarrado —excesivamente gregario, primero en la universidad, luego en las bulliciosas editoriales donde trabajé y aún más tarde en el servicio diplomático, donde la vida social podía ser bastante agobiante— después, al acogerme a la tranquilidad de Xalapa, mi literatura se fue transformando. Aquel sofisticado pasado me presentaba una múltiple variedad de personajes, gestos y ademanes, usos y costumbres, vestimentas, temas de conversación, a pesar de dar la impresión de todo ser exacto. Pero quien diga que los diplomáticos están cortados con una misma medida, que sólo difieren en el color de la piel y la conformación de los ojos o el uniforme nacional para la celebración de las fiestas patrias, se equivoca. Quien convive largo tiempo con ese cuerpo y escruta con paciencia y malicia a ese interesante círculo llegará a la conclusión de que la uniformidad allí es un dislate o, por lo menos, una exageración. Esas personas que giran durante todo el día de ceremonia en ceremonia,

elegantemente vestidas y calzadas, con el mismo rostro inexpresivo, podrían abarcar todas las variaciones que presenta Balzac en su Comedia humana, y aún otras más. En cierto modo ese puñado de damas y caballeros podría ser un congreso de manías, obsesiones, extravagancias y complejos, sometidos, eso sí, a una perfecta educación de hierro. Ser miembro de aquel cuerpo me enriqueció ampliamente: algunos aspectos de mis protagonistas, sobre todo los más excéntricos, los más delirantes, los verdaderos raros, surgieron de esa esfera. Así pues, al abandonar el amplio mundo perdí una fuente de datos inagotable y comencé, en soledad, a hurgar en mis propios sentimientos, a buscar algún sentido a mis actos, a arrepentirme o gozar de mis errores, a establecer la historia de mi trato con el mundo, lo que significa tocar la realidad, o fragmentos de ella, en una especie de semivigilia cercana a la perturbada incoherencia que tienen algunos sueños.

En ese esfuerzo de imponer mi presencia en la escritura me sentía cercano a Witold Gombrowicz, específicamente al del periodo argentino, a sus soberbios diarios y sus últimas novelas, donde él aparecía como un personaje caracterizado de payaso, asido a una inmensa libertad, feliz de parodiar a los demás y también a sí mismo. ¡La libertad absoluta! Nadie sabe exactamente lo que eso es. Yo la concibo como una posibilidad de no adular a los poderosos, ni arrodillarme para lograr premios, homenajes, becas o cualquier otra canonjía.

Alea jacta est: así pasan las cosas. Uno no advierte el proceso que lo conduce a la vejez. Y un día, de repente, descubre con estupor que el salto ya está dado. Mido el futuro por décadas y el resultado es escalofriante: si bien me va, me quedan aún dos. Vuelvo la mirada hacia atrás y percibo el cuerpo de mi obra. Para bien o para mal, está integrada. Reconozco su unidad y sus transformaciones. Me desasosiega saber que no ha llegado al final. Temo que en el futuro pueda, sin darme cuenta, volverme complaciente con ella, cegarme al grado de disimular con "efectos" sus blanduras, sus torpezas, del mismo modo que lo hago ante el espejo del baño cuando trato de disimular con mis muecas las arrugas.

SUITE COLOMBIANA PARA DARÍO JARAMILLO. Allá por los cincuenta del siglo pasado tuve la dicha de conocer a un buen número de colombianos en México, residentes temporalmente en la capital mexicana para evadir la asfixia, o los atropellos, de un gobierno militar y absolutista, el de Rojas Pinilla.

En la Facultad de Filosofía y Letras conocí a dos estudiantes de Cali, doña Rosario Gamboa y su hija, Lucy Bonilla. La madre cursaba un seminario sobre Heidegger, con José Gaos, quien acababa de traducir El ser y el tiempo; y la hija estaba inscrita en el primer curso, también de filosofía. Yo llevaba unas materias de letras y coincidía con Lucy en una materia optativa sobre historia del arte. Es casi seguro que fuera en el café de la facultad donde establecí amistad con ambas. Por haber llegado recientemente a México me propuse a mostrarles algunos lugares interesantes de la capital. Mi amigo Luis Prieto, perito en los varios estilos de arquitectura novohispánica, nos acompañaba casi siempre. Las mañanas de los sábados las dedicábamos a esos recorridos y en la tarde las visitábamos a la hora del té. Nunca había conocido a ningún colombiano, a no ser en las novelas, un elenco, pues, reducidísimo: la Fermina Márquez de Valery Larbaud y los protagonistas que se tragó la selva en La vorágine.

Los tés de las cinco fueron parte importantísima de la educación sentimental para varios jóvenes mexicanos de mi generación. Doña Rosario tenía cinco hijas, la menor era Lucy, dos de las otras, Esperanza, que vivía en Bogotá, y Marta, en Nueva York, pasaban largas temporadas con su madre; las dos restantes no tienen ningún interés para esta historia.

Esperanza era también filósofa, y había hecho un posgrado en una universidad norteamericana. Durante el té se hablaba constantemente de fenomenología y existencialismo, de Heidegger, Jaspers y Sartre, pero también de las sórdidas noticias recibidas de Colombia, aunque siempre, omnipotente, estaba en el aire la poesía. Bastaba una alusión a ella para que la reunión se iluminara. La poesía era el reino, el jardín, el auténtico paraíso de esas damas estudiosas. Aun en la conversación cotidiana, la más rudimentaria, se entreveraban los versos, a veces se ampliaban en estrofas o aun en poemas completos. Esperanza Bonilla, la doctorada en los Estados Unidos, decía largos trozos de Miércoles de ceniza, de La tierra baldía, y con mucha frecuencia Los hombres huecos en inglés o en castellano en la sonora traducción de León Felipe; cuando lo hacía en esa versión doña Rosario y sus otras hijas la repetían con ella en voz baja como un coro en una celebración religiosa, con los ojos velados, no se sabía si fijos en el horizonte o en sus propias entrañas. Apenas terminadas las estrofas finales alzaban la voz:

Porque tuyo es... La vida es... Porque tuyo es... De este modo se acaba el mundo de este modo se acaba el mundo de este modo se acaba el mundo no de un golpe seco sino en un largo plañido.

Y luego, sin ninguna pausa, proseguía la conversación; las tazas titilaban alegremente, la anfitriona cortaba nuevas porciones de una exquisita rosca, Lucy inquiría quién prefería tostadas con mantequilla y Marta volvía a llenar nuestras tazas. Luis Prieto hacía parodias desaforadas sobre situaciones y personajes mexicanos que nos hacían llorar de risa, porque, hay que decirlo, esas señoras eran también extraordinariamente receptivas al sentido del humor.

En fin, entre las discusiones metafísicas, la preocupación por los familiares y amigos dejados en una Colombia cruenta, y el clima carnavalesco que nosotros, los jóvenes universitarios mexicanos, creábamos en aquel recinto, aparecía a cada instante la poesía. El repertorio era el de la época: Neruda, Vallejo, la Mistral, Juan Ramón, Alberti y García Lorca, de quien Marta Bonilla sabía casi de memoria Poeta en Nueva York, y los poetas colombianos: Silva, Barba Jacob, de quien sólo conocíamos su leyenda negra, y León de Greiff, desconocido por entero, de cuyos poemas me enamoré de inmediato.

Al lado de la casa de doña Rosario vivían los Londoño, cuyo hijo menor, Gustavo, un tímido adolescente, comenzaba con timidez enfermiza a unirse a esos sábados, y enriquecía el repertorio con Cernuda y Aleixandre, y además con Rene Char y los Poemas a Elsa de Louis Aragón, dichos en francés y algunos fragmentos de Anábasis de Saint-John Perse, en la traducción de Jorge Zalamea. Leía también a Quevedo y Manrique. Tan pronto como el verso salía de sus labios ese muchacho esquivo y amedrentado se convertía en un titán. La poesía lo transformaba, le daba una fuerza casi sobrehumana que desaparecía al volver al silencio.

Fueron esas mis primeras imágenes sobre la relación entre los colombianos y la poesía. Luego hubo otras que la fortalecieron. Cada vez que converso con Alvaro Mutis, hable él de lo que hable, del clima, de un viaje reciente o futuro, de un episodio de su juventud, de un restaurante magnífico, de lo que sea, no deja que la literatura se aleje, hasta centrarse en ella con un júbilo que no recuerdo haber visto en nadie, y esa literatura, sea Dickens, Proust o Tolstoi, se transmuta de inmediato en poesía.

He advertido en la Feria del Libro en Bogotá esa unión religiosa, que sólo había conocido en Rusia o en Irlanda, creada por un público numeroso profundamente receptivo al escuchar

a los poetas, no sólo a los suyos, a los nacionales, sino a los de toda nuestra lengua. Y he escuchado de amigos poetas que han participado en el Festival de Poesía en Medellín testimonios sobre la ebriedad producida por el Verbo, a los que difícilmente puede uno dar crédito.

Dos mexicanos excepcionales han celebrado la energía lírica que se mueve en el interior de la sociedad colombiana. En 1931, derrotado políticamente, vejado, obligado a exiliarse de México, José Vasconcelos hizo un recorrido por América Latina. En todos los países se le recibió calurosamente, sobre todo en Colombia, donde fue nombrado "Maestro de América". En esa ocasión, el Maestro declaró haber intuido que la poesía era el factor que unificaba a Colombia, lo único que podría salvarla. Una década atrás, el joven poeta Carlos Pellicer vivía en Bogotá. Llegó allí en diciembre de 1918, a los veinte años de edad, recorrió buena parte del país y se despidió de él en marzo de 1920. Había hasta entonces publicado sólo algunos poemas en revistas mexicanas y en Bogotá escribió su primer libro de poemas, Colores en el mar. Cada vez que Pellicer mencionaba esa estadía juvenil lo hacía con fervor: "Mi amada ciudad, Bogotá". "En Bogotá mi lengua era espontánea en todas partes y lugares." "Mi novia, la inolvidable ciudad de Bogotá." En esa ciudad entrañable descubre su propia voz y se aleja para siempre de la estética modernista. "Fue en Colombia y en la ciudad de Curacao", dice "donde escribí los primeros versos con acento propio." De la proclividad de los colombianos a la poesía le resultó un manantial de figuras, a pesar de que los poetas nacionales, decía, estuvieran más bien como dormidos, "encajonados en una manida retórica decimonónica a la que no se deciden abandonar". Valencia podría ser un buen poeta modernista, pero la poesía no puede ni debe ser sólo Valencia.

El tiempo corrigió con creces esa paradoja de un país con decidida vocación lírica y poetas amedrentados por la ruptura. Es más, ya en la época en que Pellicer estuvo en Colombia, un postmodernista, León de Greiff, había comenzado a descongelar la lírica colombiana con poemas magníficos y extraños publicados en periódicos y revistas de poca difusión. Pellicer no llegó a conocerlo, como tampoco lo conocían los poetas célebres de su país. La poesía no se detiene, no lo hace nunca. Fue despertando lentamente, dejó caer las capas de polvo que la entristecían hasta llegar a alcanzar una celeridad y una apetencia que no sólo se sació en los versos sino que permeó a la novela, al ensayo, a todos los géneros literarios.

ENCUENTROS CON DARÍO JARAMILLO. Y aquí, sin apresurarse, en estas páginas comienza a aparecer Darío Jaramillo Agudelo, quien en la Historia de una pasión, su hermosa declaración de amor a la poesía, a sus nupcias, a su larga, devota y feliz convivencia con ella, dice:

(...) debo confesar que no entiendo mucho la diferencia entre los géneros literarios. Virginia Woolf decía que el único género literario era la poesía. La poesía convierte en literatura a la novela o al texto para la televisión, a la nota bibliográfica o a la crónica. La virtualidad de la palabra escrita para cortarnos la respiración, para hacernos parpadear de la sorpresa, para exorcizarnos, para sonreímos hacia adentro, esa palabra que está en el poema, en el relato, en el anuncio publicitario o en el cine.

Mi amistad con Darío Jaramillo tiene diez años de existencia. Lo conocí en la Universidad de Boulder, Colorado, en el mes de septiembre de 1992. El profesor Raymond Williams, prestigiado hispanoamericanista, organizó un monumental congreso sobre temas diversos: la literatura, la historia, las cuestiones sociales y económicas de nuestro continente. Llegaron en

esa ocasión centenares de invitados: académicos eminentes de las universidades norteamericanas, escritores, maestros, economistas y politólogos de muchas partes. Fue un maratón que terminó con un final excepcionalmente espectacular. Cada participante permanecía sólo dos o tres días en Boulder. Los invitados leían una ponencia o dictaban una conferencia y tenían que marcharse. Todos los días se celebraban seis, siete o diez conferencias a la misma hora. La tarde que llegué al aeropuerto de Denver me esperaba un profesor para conducirme en su automóvil al hotel de la universidad. Me acompañó a registrarme y dejar la maleta en mi habitación. No pude sino cambiarme de camisa y ponerme una corbata porque a esas horas el doctor Williams ofrecía una recepción a los escritores latinoamericanos, y debíamos ser puntuales. Al llegar, la casa rebosaba ya de invitados. Saludé a Williams y a su esposa y uno de los profesores me condujo a una pequeña terraza que daba al estupendo campus, donde encontré al grupo colombiano. Uno de ellos se me acercó y me saludó con mi nombre. Era Darío Jaramillo, de quien yo sólo había leído unos poemas publicados en una antología de Monte Ávila. Al día siguiente por la mañana nos llevaron a Denver, la ciudad más importante de Colorado, para mostrarnos "una de las más grandes librerías del país". En el autobús me senté junto a Darío y conversamos sobre literatura, por supuesto, y sobre posibles amigos comunes en Colombia y México. A nuestro lado estaba sentado un ex presidente de Colombia con uno de sus ayudantes. Darío se presentó a él y comenzó correcta pero muy vivamente a exponer sus ideas para derrotar al narcotráfico en su país. El ex mandatario refutaba con lenguaje oficial y solemne las posiciones del escritor, pero éste se manejó con tal inteligencia y expuso tan irrebatibles argumentos que aquel hombre de Estado comenzó a retractarse hasta llegar a convenir en todo con Jaramillo. Sólo, le dijo, "que ningún país latinoamericano podría aceptarlas sino hasta que un presidente de los Estados Unidos las pusiera ya en práctica. Esta gente", dijo, "acabaría con cualquier país que propusiera medidas que a ellos les parecieran heterodoxas". El Imperio es el Imperio, ya se sabe.

Luego visitábamos la librería. Era, en efecto, inmensa, pero eran pocos los libros que valieran la pena. Todo, en cada uno de los pisos, era desperdicio. ¡Una crasa vulgaridad si se la compara con la antigua Buchholz de Bogotá! Me parece que los colombianos salieron esa tarde de Boulder y que yo permanecí aún dos días más. La atmósfera se transformó en unas cuantas horas. Todas las salas y los corredores de la universidad se llenaron de personajes horrendos, sin el menor aspecto de maestros o de alumnos; todo lo contrario. Para entrar a leer mi conferencia tuve que presentarle a uno de ellos mi pasaporte. Al despedirme del profesor Williams le pregunté qué estaba ocurriendo, por qué se sentía esa plúmbea tensión en el congreso, quiénes eran esos patanes con caras y modales de sicarios. Me comentó que posiblemente Gabriel García Márquez llegaría a Boulder para asistir a la ceremonia de clausura y que corría el rumor de que unos cubanos de Miami tenían preparada una magna provocación que arruinaría ese congreso en el que toda la universidad había participado ampliamente.

Al llegar al aeropuerto de México compré los periódicos. En ellos estaba la noticia de que Salman Rushdie, el escritor inglés de origen paquistaní a quien el ayatolá Jomeini, jefe religioso y político de Irán, había condenado a muerte, había abandonado por primera vez su refugio en Inglaterra y aparecido en una universidad de los Estados Unidos después de muchos años de reclusión secreta con protección policiaca. El escenario había sido la clausura de un congreso en la Universidad de Boulder.

De la visita a Boulder guardo como mejor recuerdo la primera conversación con Darío y su diálogo con el ex presidente de la República de Colombia. A partir de entonces comencé a leer y releer, libro por libro, su magistral obra poética y narrativa.

Hemos coincidido después en varios lugares.

Una vez fue en Xalapa, la ciudad donde yo vivo. Llegó para presentar en una feria del libro la edición de ERA de Cartas cruzadas, que lo dio a conocer en México como narrador. Elena Poniatowska lo acompañó en el viaje, y leyó un magnífico y apasionado texto de presentación.

Otra, en Madrid, donde llegó con María Luisa Blanco al café del hotel Suecia. Nuestra mesa estaba situada al lado de una ventana que daba exactamente frente a la librería Dédalo, cuyo propietario es un colombiano de gusto y cultura impresionantes. Después del café les propuse visitar esa librería, donde los bibliófilos con intereses en literatura e historia latinoamericanas se sienten como en su reino. Pocos días antes, el librero había adquirido la biblioteca de Mariano Brull, el poeta cubano más radical de toda la vanguardia en lengua castellana. La librería estaba, por eso, colmada de infinidad de primeras ediciones, muchas de ellas con dedicatorias y firmas de los autores. Tuve en las manos primeras ediciones de López Velarde, Tablada, Arévalo Martínez, Vargas Vila, también los primeros e inencontrables libros de poemas de Cardoza y Aragón, la Visión de Anáhuac, de Alfonso Reyes, en la colección índice de Juan Ramón Jiménez. Darío estaba extasiado, y reservó muchos títulos, entre otros algunos de historia de Colombia que —comentó— hubiera difícilmente podido encontrar en su país, todo ello para la Biblioteca Arango, una de las instancias que componen la red cultural que el poeta dirige desde su vicepresidencia en el Banco de la República, en Bogotá.

La siguiente ocurrió en Bogotá, de regreso de unas conferencias que dimos R. H. Moreno Duran y yo en Medellín. Darío detectó mi estancia en esa ciudad de su niñez y adolescencia y me invitó a hacer una lectura en Bogotá. Al día siguiente de darla me invitó a comer con el grupo de amigos íntimos con quienes publica las ediciones Brevedad por puro y verdadero placer, bellísimos pequeños libros entre los cuales hay uno de poemas de Eugenio Montejo y otro de César Aira.

Después fue Buenos Aires, también por azar como en Madrid, pocos días antes del estruendoso derrumbe de Argentina. Nos encontramos en una librería donde un escritor mexicano presentaba su última obra. Darío llegó con César Aira, quien al final del acto nos llevó a cenar a un local cercano. Me parece que Darío acababa de llegar ese día y al siguiente tenía que ir a un encuentro de escritores en Rosario o Tucumán. Había caminado todo el día, visitado librerías y se le veía regocijado por la dinámica visión de las calles bonaerenses; la cercanía de Aira, del cual ambos somos fervientes admiradores, potenció la felicidad del encuentro.

La última, hace un par de meses, fue en San José de Costa Rica, invitados por Alvaro Mata Guillé para participar en su anual Simposio sobre Libertad y Poesía. Nos habían hospedado en un hotel de los años treinta o cuarenta del siglo pasado construido por suizos, enclavado en medio de un pinar inmenso, cubierto al caer la tarde por una espesa neblina. El panorama y las mismas estructuras de los edificios se convertían a esas horas en escenarios de las lóbregas novelas góticas inglesas del siglo XVIII o de sus contemporáneos los románticos alemanes. Sí, estábamos en el mundo de M. G. Lewis o de Hoffmann y Kleist. El hotel quedaba a hora y media de San José. La lejanía de aquella "montaña mágica" resultó el lugar más propicio para charlar. En el hotel se instaló también el novelista venezolano Ednodio

Quintero; los otros invitados al coloquio prefirieron quedarse en los hoteles de la capital. Éramos tres hombres de letras que tomaban café mientras hablaban de su escritura, sus lecturas, dificultades y proyectos. Ya de noche, en mi habitación, leía Cantar por cantar, el último poemario de Darío, impresionado por el cambio de tono de aquellos primeros poemas bendecidos por una capacidad de juego y tamizados por el exaltado asombro de la primera juventud. Cantar por cantar es un libro de plena madurez, en la línea de los estoicos, de un rigor ascético, en el mejor sentido de la palabra. Allí el poeta no dialoga con su entorno como en los otros libros, sino consigo mismo, o con instancias abstractas: la soledad, la memoria, es decir, otra forma de hablarse a sí mismo. Es notable que teniendo una carga intensa de melancolía esos nuevos poemas no dejen de ser oblicuamente celebratorios. Veamos:

CANCIÓN Aquí conmigo, un primero de octubre, tarde líquida de sangre
[y agua y saliva,
aquí conmigo, en la noche de hotel y en el aliento del brandy y el café,
aquí conmigo, domesticada y sin ansias, hecha de despojos, aquí conmigo mi soledad, materia inerte, ya sin queja y
[sin tremor: con ella no escondo cartas entre la manga, no tengo cartas,
[no tengo mangas, estoy desnudo con mi música, aquí conmigo, lejos del apresuramiento y de
[las balas, ajeno al acoso de la cita y del teléfono, incólume tras el
[descendimiento a los infiernos.
Me pongo la máscara, me quito la máscara, busco otra máscara, voy descarándome. Perdí mi rostro y lo recojo ahora, en esta noche de hotel, cuando mi soledad se vuelve tibia,
transparente,
y repaso sereno las agonías:
¿Adonde he quedado yo, tras tanta máscara?
Sólo el miedo permite seguirme tras el tiempo,
si bien cabe atribuirlo todo a una conjura:
¿Alfileres sobre una foto mía? ¿Un rezo? ¿Malas artes de la
[brujería y el halago?
Mentiras. Soy el dueño de mis dichas y mi miedo y de unos blancos senos que ocupan cinco años de mi vida. Y ahora, aquí conmigo ahora, en esta medianoche, está ella silente como un gato, mi soledad llena de pasadizos como un hormiguero abandonado.

POEMAS Y NOVELAS. En la década de amistad que llevo con Darío Jaramillo Agudelo he leído toda su obra publicada, lo que me ha permitido reconocer algunos de sus procedimientos literarios y sus constantes temáticas, y a través de intermitentes conversaciones he podido conocer trazos de su vida y desarrollo de su creación.

Sé, por ejemplo, que a partir de los cinco años su padre le leía sonetos de Lope, rimas de Bécquer, poemas de Silva, y el niño entraba en un total encantamiento al oír ese conjunto de palabras rimadas. Eran canciones sin música, u otra música que no era la obvia, lo que hacía que las palabras le resultaran más sorprendentes.

Ya en la adolescencia, en un momento supo que la poesía era lo más importante en su vida, y que iba a serlo para siempre. Leyó toda la poesía que encontró, en especial la de León de Greiff y poco después descubrió a Aurelio Arturo, quien mantiene aún hasta ahora un papel predominante en su poesía.

A partir de los dieciocho años empezó a escribir poemas y a los veintiséis apareció su primer libro, Historias (1974).

Como lo sugiere el título se trata de un intento de llegar a la poesía a través de técnicas aparentemente narrativas. Pero desde que empezó a escribirlo advirtió que la narración era un mero pretexto, que lo importante eran las palabras, su sonido, el ritmo, la colocación de ellas en cada verso, en cada estrofa, en el poema entero.

Su segundo poemario, Tratado de retórica (1978), fue un paso más en el intento de sacudirse de un pasado, romper con firmeza la severidad y solemnidad de la triste herencia de una corriente colombiana de la que sólo unos cuantos poetas lograban escapar. La lectura de los anti-poemas de Nicanor Parra potenció la apertura que el joven Jaramillo buscaba. El rigor en el lenguaje fue desde entonces para él una de las armas más eficaces para construir y afinar el camino elegido.

Pero quizás el reto más difícil que se ha impuesto fue en 1986 al publicar un siguiente libro, Poemas de amor. La palabra "amor", a secas, ha perdido desde hace décadas mucho de su prestigio, a menos que tenga a su lado un calificativo que le imprima una coloración determinada. Ese título escueto parecía un juego, una parodia, o un rescate ingenioso de esos grumos de cursilería que se filtran en algunos pliegues de nuestro ser. Pero los poemas de amor de Jaramillo Agudelo no tienen nada de eso. Son grandes poemas, excepcionalmente rigurosos. Con ellos su autor dio un salto envidiable a la libertad, a otro grado superior de la libertad.

Cantar por cantar, el más reciente libro suyo, ha ganado en hondura. Sus poemas son intensos y desnudos. En ese libro se conjugan todos los atributos que ha mostrado en los más de treinta años de convocar a la poesía, de ponerse a su sombra, de internarse en su seno. Es uno de los grandes libros de nuestro idioma. Todo lo que antes ha escrito queda inserto en esos poemas pero elevado a una mayor potencia. Cantar por cantar se puede leer como la historia de una vida, una autobiografía clara y al mismo tiempo secreta.

DESOLLAMIENTOS

"... the seafaring man with one leg..."
(R. L. STEVENSON)

Sin pie mi cuerpo sigue amando lo mismo y mi alma se sale al lugar que ya no ocupo, fuera de mí:
no, no hay aquí símbolos, el cuerpo se acomoda a la pasión y la pasión al cuerpo que pierde sus fragmentos y continúa íntegro, sin misterios incólume. Contra la muerte tengo la mirada y la risa, soy dueño del abrazo de mi amigo y del latido sordo de un corazón ansioso. Contra la muerte tengo el dolor en el pie que no tengo, un dolor tan real como la muerte misma y unas ganas enormes de caricias, de besos, de saber el nombre propio de un árbol que me obsede,
de aspirar un perdido perfume que persigo, de oír ciertas canciones que recuerdo a fragmentos, de acariciar a mi perro,
de que timbre el teléfono a las seis de la mañana, de seguir este juego.

Es poco habitual que un poeta sea también un novelista. Hay una amplia cauda de poetas que logran escribir magníficos ensayos y hasta obras teatrales, pero no novelas. Darío Jaramillo aplica su experiencia lírica a la novela. Para él toda experiencia notable es poesía, y toda escritura seria es una derivación poética. Se sirve de cartas, ya que desde siempre considera esa escritura una de las formas más perfectas del poema. La muerte de AleC

(1983) es una novela corta, ese género que ha producido quizás el mayor número de obras maestras en la narrativa. La de Darío Jaramillo desde el primer párrafo hasta el último se alimenta por la literatura, los libros comentados en su interior tienen casi tanta importancia como los protagonistas. El texto es una carta de unas cien páginas, donde el autor es personaje y testigo de una misteriosa muerte por agua de un joven recién conocido. En un momento la trama de la novela se va intrincando con uno de los más excepcionales relatos que existe en nuestra lengua: Casa inundada, de Felisberto Hernández. La muerte de Alec sólo deja sentir su poder, como los textos clásicos, o el relato de Hernández, o los grandes poemas, en una o varias relecturas.

Doce años después de haber publicado la novela breve, en 1995, aparece una de volumen imponente, Cartas cruzadas, cuya elaboración le llevó cinco o seis años. Es la historia de un puñado de jóvenes unidos por la amistad, el parentesco y el amor, y la transformación de ellos a través de una década. Su vida transcurre en un tiempo donde el gran desarrollo económico fraterniza con la mayor corrupción de su país: la era del narcotráfico, en Medellín sobre todo, ciudad donde esos jóvenes tienen ancladas sus raíces. Cartas cruzadas, ya el título lo insinúa, es una novela epistolar. Todos los personajes saben de todos a través de una correspondencia fluida y permanente. Un personaje, Esteban, el mejor librado de todos, amplía las noticias a través de un diario personal. Al final, ninguno de ellos puede considerarse triunfador; los que no quedaron triturados podrían a lo sumo considerarse como sobrevivientes. El marco en que se mueven lo dicta el narcotráfico, aunque algunos de ellos jamás llegan a sospechar que estén tan cerca de ese juego altamente riesgoso. Cartas cruzadas amplió la presencia de su autor fuera de Colombia. La compleja coordinación entre lo cotidiano, lo académico, lo sexual, lo fraternal con un frente enemigo e invisible, reclutado desde los bajos fondos hasta ciertos estratos de las alturas financieras, es uno de los logros del novelista. Otro, la ausencia de una fácil moralina que por lo general conlleva ese tema, a cambio de una escritura auténticamente moral.

En Memorias de un hombre feliz (2000), hasta ahora su última novela, las cartas son substituidas por un diario, una misiva dirigida a quien lo escribe. Es el diario de un marido sojuzgado y dictatorialmente anulado que después de largos años casado acaba por asesinar lenta y gozosamente a su mujer. Sin lo espectacular del tema de la novela anterior, el retrato, que mucho tiene de genérico de una capa de la sociedad colombiana, es aún más arteramente crítico que en la otra. Las Memorias recuerdan el desparpajo de las espléndidas primeras novelas de Evelyn Waugh, donde el lector presencia sin ninguna aflicción el desastre moral de un mundo que se mueve como barco a la deriva. Y no sólo no se aflige sino que se divierte espléndidamente por saber que esa sociedad se merece todo eso y aún más. En esta novela se suscita un juego excelente y preciso entre la elegante comedia de modales a la inglesa, la parodia, el esperpento y una sensación subliminal de justicia divina. No es la novela de Darío Jaramillo más importante pero es la que personalmente prefiero. La maleabilidad narrativa de Darío Jaramillo es notable. Cada una de sus novelas obedece a una poética diferente, en contraste con su poesía. En los poemas se van fijando escalas, y en cada una de ellas la palabra se ahonda y desnuda implacablemente. El pasado se rescata, pero también el poeta hurga y descubre nuevos mundos alojados en su interior. Por supuesto, hay variaciones, flujos y reflujos, extensiones. Al final, todo confluye en el resultado de una milagrosa suma ontológica.

Me parece evidente que el autor requiere dos conductos para expresarse. Y que en los años dedicados a la narrativa transfiere su atención hacia el entorno, los compromisos y

distracciones del mundo. Pero de la construcción de ese espejo cóncavo o convexo que refleja la visión exterior él preserva una zona angustiosa y otra celebratoria que mantiene exclusivamente para sí mismo. De esos momentos concentrados surgen sus últimos poemas.

CODA. He leído en suplementos y revistas culturales colombianos, españoles y mexicanos excelentes entrevistas con Darío Jaramillo. Me refiero a las conversaciones con críticos cultos, poetas a veces, y siempre me asombra el hecho de que en sus respuestas no intenta aturdir al lector con dicterios globales. Dice lo que a él le parece la poesía y por qué, y no dictamina cuáles son los procedimientos con los que inevitablemente la escritura se convierte en poesía, y cuándo no lo es. He leído en Eliot, Yeats, Huidobro y varios otros, todos escritores prodigiosos, definiciones de la poesía y de la creación poética absolutamente autocráticas, de una soberbia más que imperial y poco respetuosa hacia poetas que siguen lineamientos diferentes a los suyos. Son pocos los que difieren de ese patrón absolutista. Peores aun pueden ser los estudiosos de la poesía, salvo una minoría admirable.

En Arte poética, seis conferencias que Borges dio en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968 y publicadas en español apenas en el año 2000, puede uno leer:

Siempre que he hojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado las estrellas. Quiero decir que sus autores escribían sobre poesía como si la poesía fuera un deber, y no lo que es en realidad: una pasión y un placer.

Y líneas más abajo, en el mismo párrafo, concluye:

(...) buscamos la poesía: buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía. La poesía no es algo extraño: está acechando, como veremos, a la vuelta de la esquina. Puede surgir ante nosotros en cualquier momento.

Y Darío Jaramillo en su Historia de una pasión describe esa misma relación del poeta con lo que lo acecha a la vuelta de la esquina: la poesía:

(...) Sé que hubo un día en que supe que era la poesía lo que más me importaba, lo que más me importaría en la vida. La poesía en su sentido más amplio y desaforado, la ebriedad sin tiempo de una boca amada, el aroma de un eucaliptus, el laberinto interno de tu reloj de cuarzo, de tu procesador de datos, un atardecer, un gol, un sorbete de curaba, una voz familiar, Mozart, entender una cosa nueva, una crema de ostras, el galope de un caballo, en fin, tantas cosas que son la poesía en su más amplio sentido. Y luego, también, más tarde, digamos en 1962 o 1963, la pasión en su sentido más restringido, o sea, la capacidad de alucinar con la palabra escrita.

BREVE TRATADO DE EROTISMO. En una ocasión Juan Manuel Torres me hizo leer un texto de Jan Kott: Breve tratado de erotismo. Lo busco en mi estantería de literatura polaca y encuentro en la edición inglesa la cita en que pensaba al día siguiente de un recorrido nocturno por Bujara cuando nos preparábamos a volar a Samarcanda. Recordaba con Kyrim y Dolores las ceremonias de la boda. Intento traducir: "En la oscuridad el cuerpo estalla en fragmentos que se convierten en objetos separados. Existen por sí mismos. Sólo el tacto logra que existan para mí. El tacto es limitado. A diferencia de la vista, no abarca la

persona completa. El tacto es invariablemente fragmentario: divide las cosas. Un cuerpo conocido a través del tacto no es nunca una entidad; es, si acaso, un suma de fragmentos".

MONSIVÁIS CATEQUISTA. Poco antes de morir, Isaiah Berlin hizo algunas declaraciones que no dejaron de molestar a los voceros de la actual bienaventuranza. Uno de los más altos atributos del humanista inglés fue su activa universalidad. Berlin estudió y tradujo a eminentes filósofos alemanes, a los novelistas rusos del gran periodo, a los pensadores italianos del Renacimiento. Es inevitable no asociarlo con sus pares, al menos con quienes le fueron más familiares: Heggel, Tolstoi, Turgueniev, Herzen, Vico, Hume, Stuart Mill. Sin embargo, al final de su vida declaró que el más nocivo enemigo de la cultura era el cosmopolitismo contemporáneo, por haber convertido al mundo en un inmenso desierto de monotonía, en una planicie de vulgaridad. Donde no existe una cultura propia, sostenía, la recepción de otra se reduce a un mero mecanismo imitativo, apto sólo para captar lo más banal, lo más intrascendente del modelo que se pretende absorber. Sólo donde existe una tradición se puede asimilar el saber universal. ¿Qué ocurría? ¿Se había convertido el viejo ciudadano del mundo en un costumbrista, en un protector de los usos y las glorias del terruño? Por supuesto que no. Resulta difícil imaginar una mente menos aldeana que la suya. Nadie como él combatió con tan eficaz inteligencia los sueños nefastos del nacionalismo ideológico. Pero los cruzados de la postmodernidad consideraron de inmediato que el maestro se convirtió en un instante en una reliquia del pasado. Hablar de culturas nacionales en un mundo regido por la globalización ha de parecerles un absoluto disparate.

Pues bien, si se trata de asuntos puramente literarios y en concreto del lenguaje literario, la experiencia de lector me ha convencido de que ninguna obra resultará perdurable si no se afirma en una intensa tradición lingüística. Desde luego, no se puede exigir al escritor una vocación idiomáticamente clausurada, ya que entre los nacidos y formados en espacios plurilingües se cuentan algunos de los más extraordinarios de nuestro siglo: Kafka, Joyce, Flann O'Brien, Beckett, Kusniewicz, Babel, Canetti, y de alguna manera Nabokov y Borges, donde las distintas lenguas cotidianamente empleadas tienden a potenciar la que el autor eligió para expresarse literariamente. Antes de volver al tema del creador y su filiación a una determinada tradición lingüística, me permito citar dos párrafos de una semblanza de Carlos Monsiváis, el autor de Nuevo catecismo para indios remisos:

No mucho después de conocernos, llegó Monsiváis a mi departamento en la calle de Londres, cuando la colonia Juárez no se convertía aún en Zona Rosa, para leerme un cuento terminado de escribir: "Fino acero de niebla", del que recuerdo que nada tenía que ver con lo que en esa época se escribía en México. Su lenguaje era popular pero muy estilizado; y la construcción eminentemente elusiva. Exigía del lector un esfuerzo para más o menos orientarse. La narrativa escrita por mis contemporáneos, aun los más innovadores, resultaba más bien próxima a los cánones decimonónicos al lado de aquel fino acero. Monsiváis reunía en su cuento dos elementos que definirían más tarde su personalidad cultural: un interés por la cultura popular, en ese caso el lenguaje de los barrios bravos, y una acendrada pasión por la forma, instancias que por lo general no suelen coincidir. Cuando después de la lectura le manifesté mi entusiasmo se cerró de inmediato, como una ostra que tratara de esquivar las gotas del limón.

Otra cita:

Ambos leemos en abundancia a autores anglosajones, yo de preferencia ingleses y él norteamericanos; pero se ha producido una benéfica contaminación. Hojeamos nuestros libros recién adquiridos. Yo hablo de Henry James y él de Melville y Hawthorne; yo de Forster, Sterne y Virginia Woolf y él de Poe, Twain y Thoreau. Ambos admiramos el humor inteligente de James Thurber, y volvemos a declarar que el lenguaje de Borges constituye el mayor milagro que le ha ocurrido en este siglo a nuestro idioma. En ese momento Monsiváis marca una leve pausa y añade que uno de los momentos más altos de la lengua castellana se le debe a Casiodoro de Reina y a su discípulo Cipriano Valera, y cuando, desconcertado ante aquellos nombres, le pregunto: ¿Y ésos quiénes son?, me responde escandalizado que nada menos que los primeros traductores de la Biblia al español. Aspira, me dice, a que algún día su prosa muestre el beneficio de los innumerables años que ha dedicado a leer y aprender los textos bíblicos; yo, que soy lego en ellos, comento bastante encogido que la mayor influencia que registro por el momento es la de William Faulkner, y allí me da jaque mate al aclararme que el lenguaje de Faulkner, como el de Melville y Hawthorne, están profundamente marcados por la Biblia: son una derivación no religiosa del Lenguaje Revelado.

Y una tercera cita, proveniente del propio Monsiváis. La he extraído de su Autobiografía precoz, escrita y publicada en 1966:

Mi verdadero lugar de formación fue la Escuela Dominical. Allí, en el contacto semanal con quienes aceptaban y compartían mis creencias, me dispuse a resistir el escarnio de una primaria oficial donde los niños católicos denostaban a la evidente minoría protestante, siempre representada por mí. Allí, en la Escuela Dominical, también aprendí versículos, muchos versículos de memoria y pude en dos segundos encontrar cualquier cita bíblica. El momento culminante de mi niñez ocurrió un Domingo de Ramos cuando recité, ida y vuelta contra reloj, todos los libros de la Biblia en un tiempo récord: Génesis, Éxodo, Levítico, Números, Deuteronomio, etcétera.

Eso explica de alguna manera la excepcional textura de la escritura del autor, sus múltiples veladuras, sus reticencias y revelaciones, los sabiamente empleados claroscuros, la variedad de ritmos, su secreto fervor. Monsiváis no leyó únicamente durante su niñez y juventud la traducción reformada de la Biblia, sino también los cómics de la época, las biografías de Emil Ludwíg y Stefan Zweig, las traducciones, por lo general farragosas, de la narrativa norteamericana de izquierda: Upton Sinclair, Dreisser, John Dos Passos, Steinbeck, las novelas policiales del género negro, en especial las de Dashiel Hammet y Raymond Chandler, así como la poesía castellana, desde la medieval hasta la contemporánea. El lenguaje bíblico tuvo que aceptar, me imagino que no sin resistencia, ritmos y palabras que en su mayor parte le eran antagónicos; su superficie se revistió con una tonalidad ajena que progresivamente lo fue permeando. La pasión ya manifestada desde entonces por la cultura popular logró penetrar e incorporarse al majestuoso edificio construido por Casiodoro de Reina. Tal vez por ello aquel inicial "Fino acero de niebla" resultaba diferente a lo que entonces se estilaba en México, de la misma manera que todo lo que después ha escrito resulta diferente a lo que escribimos sus contemporáneos. Un fuego de revelación yacente en el interior de la palabra sagrada logra poner en movimiento todas las energías de su lenguaje.

Si se compara el esplendor de las novelas decimonónicas de la Nueva Inglaterra con las que en esa misma época se escribieron en nuestro idioma, estas últimas quedan disminuidas al instante. La sola idea de establecer una analogía nos produce un agobio y una disminución escalofriantes. Por un lado Moby Dick, La letra escarlata, La caída de la casa Usher, La vuelta de tuerca. Del otro, Don Gonzalo González de la Gonzalera, El buey suelto, Pequeñeces, Morriña. Las primeras, como decía Monsiváis hace cuarenta años, son una prolongación de la palabra revelada; las de nuestro idioma surgen de la nada. Tras ellas hay dos siglos de Contrarreforma, donde en vez de la Biblia sólo se leían sermones. Hay, desde luego, dos excepciones inmensas: Galdós y Clarín.

Parecería que hago proselitismo evangelista. Para nada es el caso. Me refiero sólo a la potencialidad que presta a una escritura su raigambre en alguno de los momentos de mayor esplendor del idioma. Monsiváis logró esa conexión con el lenguaje insuperable creado por Casiodoro de Reina a mediados del siglo xvi. Otros lo han hallado en Cervantes, en Tirso, en Lope o Calderón, en Quevedo y Góngora, en Bernal Díaz del Castillo, en Darío, y luego afinado en Vallejo y Jorge Guillen, en Valle-Inclán, Neruda, López Velarde, Borges, Cernuda o Paz. Cuando no se da el encuentro con el gran idioma la literatura se ensombrece.

Al mismo tiempo, me imagino que la hazaña que Monsiváis realizó un domingo triunfal en que en pocas horas recitó versículo a versículo los libros sagrados, lo han logrado también otros infantes memoriosos. Mark Twain relata que un compañero de Tom Sawyer recitó de memoria en la Escuela Dominical de su pueblo veinticuatro mil versículos y a los pocos días enloqueció para siempre. Puedo imaginar que triunfos semejantes habrán regocijado también a otros niños que más tarde serían sastres, elevadoristas, médicos o financieros, sin que ese logro de la memoria los impulsara jamás a crear un texto literario. Escribir es, pues, un resultado del azar, del instinto, un acto involuntario, de las miles de horas de lectura cada año, en fin, un fatalismo. Monsiváis, por todo ello, estaba destinado a ser escritor. Pero lo hubiera sido de modo muy diferente si su oído no se hubiera adiestrado desde la niñez en la poderosa lengua de Casiodoro de Reina, el español del siglo xvi.

Y así llegamos al Nuevo catecismo para indios remisos, ese triunfo del estilo, que recrea los duros tiempos en que la Nueva España se transformó en un escenario donde, con fervor, con denuedo, con piedad extrema, pero también, ¿por qué no decirlo?, con poco cerebro y frecuentes ramalazos de demencia, llegó la Catequesis a hacer su aparición en los territorios recién conquistados. Nos encontramos en un laberinto donde lo lúdico va de la mano con lo sagrado, donde la razón y la fe y la retórica que sostiene esa fe caminan abrazadas. Es, desde luego, un homenaje consciente a Casiodoro de Reina y a su lenguaje, el que a veces aparece como tal, pero también su parodia. Un lego en estos terrenos, y yo soy uno de ellos, se sabe de antemano perdido. Hay frases de magna extravagancia que al introducirse en un párrafo recuerdan el sabor o el sonido del castellano medieval. En una, Huitzilopochtli le grita a una de sus devotas: "Eres para mí como escoria de plata sobre el tiesto". En otra: "Hermanos, es mi deber alejaros de la tribulación y el fuego. El Armagedón se acerca. No vituperen las potestades superiores y arrepiéntanse a tiempo. Ya las ovejas son requeridas". No importa saber qué palabras o frases proceden textualmente de los escritos bíblicos y cuáles no, la voluntad de estilo del autor lo concilia todo. En este libro de milagros, conjuros, prodigios, hechizos, supercherías e ineptos exorcismos, de santos o pícaros que simulan o creen de buena fe ser santos, o de personajes que son, como en los Actos Sacramentales, entidades abstractas que debaten entre sí como la Vaca Sagrada y la Mentira Piadosa, el Halo, el Rezo, el Pecado, la Penitencia, y El Velo de la Magdalena, todo se vuelve placer para el oído y

asombro para la razón. Tal vez sólo un laico con un amplio bagaje cristiano podría haberse acercado con tanta inocencia a las manifestaciones externas del mundo religioso con el mismo extrañamiento con el que un cronista se acerca a su tema, lo observa, escucha tanto a los protagonistas como a los testigos, y luego da su propio testimonio sin creer ni descreer demasiado de lo visto u oído.

Son varios los registros que Monsiváis maneja en su libro. Al abstenerse de la razón teológica se concentra en la manifestación retórica del debate. Así nace la crónica de los infortunios de aquellos siervos del Señor llegados a tierra de Indios, donde, la verdad sea dicha, la mayoría no logran dar una, pues tanto su fe como la estrategia trazada para convertir a ella a los conquistados se estrellan contra los misterios de la nueva tierra y el infinito laberinto de intereses, prestigios, manías y caprichos urdido por la maquinaria eclesiástica y administrativa de los conquistadores. Se trata de fábulas de perdedores, ya que si prelados, arcedianos, monjes de distintas órdenes y catequistas no lograban orientarse, ¿qué se podía esperar entonces de los indios, tanto de los sumisos como de los remisos, ontológicamente mareados por la súbita irrupción de tantas deidades, potestades y enigmas sacros? Si lograban no sucumbir a la espada de los militares o al hierro candente del encomendero, la hoguera inquisitorial paciente y hasta desganadamente los aguardaba, sabedora que en cualquier momento los acogería en su seno. ¿Cómo responder con estricta ortodoxia a los arteros interrogatorios de los confesores? ¿Cómo entender en el pésimo otomí y en el más que rupestre náhuatl del sacerdote gallego o extremeño, que en cosa de semanas habían estudiado y creído dominar esas lenguas, a las que no bajaban de desvariadas y perversas, el oscuro organigrama de la Santísima Trinidad mismo, que, como ya sabemos, ni explicado en la lengua más clara deja de oponer escollos serios a la comprensión? Los cronistas del siglo xvi ofrecen testimonios de esos desencuentros. A grandes rasgos recuerdo el funesto destino de Amatlécatl, Juan de Dios Amatlécatl después del bautizo, quien, convertido a las nuevas enseñanzas y deslumbrado por ellas, recorrió caminos proclamando las nuevas bellezas teológicas, confundiendo y aglomerando de paso, Tonantzintla more, dos o tres o más episodios. Contó a quien quiso oírlo que la Santísima Trinidad eran una y tres y todas las personas divinas existentes. "Es Dios Padre, Dios Hijo", dijo, "y es Eva y Adán y también un Dios Paloma y una serpiente que ofrece manzanas y un pez. Esos personajes prodigiosos engendraron al mundo y también a la gran Tenoxtitlan, y le dieron valor y fiereza a sus hijos para poder aniquilar ya muy pronto a esos grandísimos hijos de puta, los malditos tlaxcaltecas, y acabar con su simiente para siempre", añadiendo aún otras desconcertadas razones que no tardaron en conducir al arrobado exégeta a las llamas purificadoras. Y los que no morían en ellas eran fulminados por el rayo de Huitzilopochtli o la fusta de Texcatlipoca por haber puesto en duda la capacidad mágica de los viejos Dioses. Creyeran lo que creyeran, creyeran o descreyeran, su destino era el mismo: muerte por herejía, por blasfemia, por simonía, por sacrilegio, por apostasía, por posesión diabólica.

En este singular catecismo, el autor logra el milagro de conciliar un tono seco paródico con una curiosidad no carente de simpatía por aquellos catequistas llegados de lejanas tierras y sumidos en dudas terribles, tal vez por su inocencia, que los volvía blanco perfecto de castigos y escarnios, pero también por su casi total falta de luces.

La edición de ERA, preparada con el gusto soberbio de Vicente Rojo, hace honor a las láminas de Francisco Toledo y añade fábulas nuevas, posteriores a las ediciones anteriores. Algunas se sitúan aún en el periodo colonial, otras tienen como marco el presente. En las nuevas fábulas el relato se contagia de una aceleración contemporánea y una gestualidad

hamponesca. Sus protagonistas parecerían acólitos de los Grandes Señores de Almoloya.[1] Del cambio de las épocas surge la nostalgia, pues el destrampe de hoy hace aparecer aquellas viejas fábulas como estampas severas revestidas de una noble pátina hagiográfica; la vecindad con lo moderno las inmoviliza y eso proporciona al Nuevo catecismo para indios remisos una nueva arquitectura y lo carga de una tensión distinta. Si en las primeras fábulas rige una contienda de forma paródica, en las nuevas todo se convierte en vacilón, en festiva energía, en picaresca urbana, en hazañas desaforadas realizadas por pillastres dotados de imaginación pero ayunos por entero de modales. Tal vez serán ellos quienes alcancen la Gloria, ya que los caminos del Señor, se nos ha dicho, son inescrutables.

El Nuevo catecismo para indios remisos, libro excéntrico entre los excéntricos, es también uno de los más perfectos con que cuenta la literatura mexicana.

TAMBIÉN LOS RAROS. LOS "raros", como los nombró Darío, o "excéntricos", como son ahora conocidos, aparecen en la literatura como una planta resplandeciente en las tierras baldías o un discurso provocador, disparatado y rebosante de alegría en medio de una cena desabrida y una conversación desganada. Los libros de los "raros" son imprescindibles, gracias a ellos, a su valentía de acometer retos difíciles que los escritores normales nunca se atreverían. Son los pocos autores que hacen de la escritura una celebración.

Sus colegas, los más ceñudos, los más virulentos, los que conciben que el mayor prestigio de una obra se mide por las tantas medallas que los poderosos hayan puesto en sus pechos, jamás podrán verlos con buenos ojos. Es más, los detestan. Cuando en alguna ocasión oyen o leen un elogio sobre ellos se descomponen, utilizan un lenguaje cuartelario, injurioso y procaz que no se concilia con su ordinaria dignidad. Los ademanes, gestos y sonrisas con que por lo general administran cuando se mueven en sus salones se transforman en muecas monstruosas. Al grado que algunos hayan sido transportados a un hospital, o a una clínica psiquiátrica, y aun allí, atados en un lecho, con voz sofocada, se las componen para informarle al doctor o a las enfermeras de que aquellos que pasan por escritores y a quienes califican de excéntricos eran sólo unos seres chapuceros, simuladores y embusteros, hasta que, agotados, hacen una tregua procurada por unas pastillas de varios colores o una inyección intravenosa, y al despertar del sedante, con voz baja, fatigada, mortecina, continúan su diatriba, justificando que su cólera no la dirigía tanto a esos mamarrachos petulantes y farsantes, que no son nada, como a los editores que publicaban esa escoria, o a los críticos de los suplementos y revistas culturales que los rodeaban de una publicidad nefasta y, sobre todo, a los lectores que se dejaban manipular por los anteriores como meras marionetas.

El tiempo, como siempre, se encarga de ordenarlo todo. Seguramente debe de haber existido excéntricos que creyeran ser escritores geniales cuando sólo fueron pobres grafómanos sin cultura, imaginación, intuición lingüística, o simplemente mentecatos y hasta dementes. No pasarían a la historia, y nadie los reivindicaría. En cambio los sobrevivientes se convertían en clásicos, sin enemigos, se transformaban en personas respetables. Pero los que están vivos y comienzan a ser conocidos chocarán con un pelotón de fiscales e inquisidores.

---

[1] Una de las prisiones donde se encuentran recluidos algunos de los más peligrosos delincuentes de la Ciudad de México.

Yo adoro a los excéntricos. Los he detectado desde la adolescencia y desde entonces son mis compañeros. Hay algunas literaturas en donde abundan: la inglesa, la irlandesa, la rusa, la polaca, también la hispanoamericana. En sus novelas todos los protagonistas son excéntricos como lo son sus autores. Laurence Sterne, William Beckford, Jonathan Swift, Nicolai Gogol, Tomasso Landolfi, Cario Emilio Gadda, Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Stanislaw Witkiewicz, Franz Kafka, Ronald Firbank, Samuel Beckett, Ramón del Valle-Inclán, Virgilio Pinera, Thomas Bernhard, Augusto Monterroso, Flann O'Brien, Raymond Roussel, Marcel Schwob, Mario Bellatin, César Aira, Enrique Vila-Matas son excéntricos ejemplares, como todos y cada uno de los personajes que habitan sus libros, y por ende las historias son diferentes de las de los demás. Hay autores que sin ser del todo "raros" enriquecieron su obra por la participación de un abundante elenco de personajes excéntricos: bufonescos o trágicos, demoniacos o angelicales, geniales o imbéciles, al fin y al cabo casi siempre todos "inocentes".

Los "raros" y familias anexas terminan por liberarse de las inconveniencias del entorno. La vulgaridad, la torpeza, los caprichos de la moda, las exigencias del Poder y las masas no los tocan, o al menos no demasiado y de cualquier manera no les importa. La visión del mundo es diferente a la de todos; la parodia es por lo general su forma de escritura. La especie no se caracteriza sólo por actitudes de negación, sino que sus miembros han desarrollado cualidades notables, conocen amplísimas zonas del saber y las organizan de manera extremadamente original. Hay un abismo entre el escritor excéntrico y el vanguardista. Existe una diferencia notable entre la obra de Tristan Tzara, Filippo Marinetti y André Bretón y los relatos de Gogol, Bruno Schulz y César Aira, por ejemplo. Las primeras tres son de vanguardia, las segundas corresponden a una literatura muy novedosa en su tiempo por su rareza. El vanguardista forma grupo, lucha por desbancar del canon a los escritores que le precedieron por considerar que sus procedimientos literarios y el manejo del lenguaje son ya obsoletos, y que su obra, la de ellos, dadaístas, futuristas, expresionistas, surrealistas, es la única y verdaderamente válida. Consideran que el paso adelante ha iluminado la escritura de su idioma, o aun fuera de las fronteras, depurando al canon de los autores que ellos desdeñan. Racionalizan, discrepan, crean teorías, firman manifiestos, emprenden combates con la literatura del pasado y también con la contemporánea que no se acerque a la suya. Por lo general eso no les sucede a los excéntricos. Ellos no se proponen programas ni estrategias, y en cambio son reacios a formar grupúsculos. Están dispersos en el universo casi siempre sin siquiera conocerse. Es de nuevo un grupo sin grupo. Escriben de la única manera que les exige su instinto. El canon no les estorba ni tratan de transformarlo. Su mundo es único, y de ahí que la forma y el tema sean diferentes. Las vanguardias tienden a ser ásperas, severas, moralistas; pueden proclamar el desorden, pero al mismo tiempo convierten ese desorden en algo programático. Les encantan los juicios; son fiscales; expulsar de cuando en cuando a un miembro es considerado como un triunfo. Excluyen el placer. Al combatir contra el pasado o a un presente que repelen su escritura se carga de pésimos humores. En cambio, la escritura de un excéntrico casi siempre está bendecida por el humor, aunque sea negro.

Algunos de los raros han conocido en vida fama, gloria, homenajes, premios, todas las variantes del prestigio, al final de sus vidas; otros no conocieron nada de eso, pero aun despiés de morir han dejado una pequeña grey disuelta en el mundo, que le seguirá siendo fiel y que tal vez sea feliz de saberse tan pocos para reverenciar a aquella deidad casi desconocida. En fin, un escritor excéntrico es capaz de marcarle la vida de varias maneras a los lectores para quienes, casi sin darse cuenta, definitivamente escribía.

HENRY JAMES EN VENECIA. La atracción ejercida por el Mediterráneo sobre los hombres del Norte se pierde en un tiempo en que la literatura era oral y el concepto de Europa estaba lejos de forjarse. Al bárbaro le deslumbró y atrajo el esplendor y variedad de las antiguas culturas que florecían en las zonas cálidas. El cristianismo propició más tarde una interminable procesión de creyentes que acudían a Roma para confirmar su fe. El romanticismo desparramó por el Sur deslumbrantes oleadas de neopaganos de todas las especies, deseosos de consumar en tierras meridionales sus nupcias con la luz. La actitud de los hombres del Sur hacia las brumas nórdicas ha sido, en cambio, el resultado de una operación intelectual, jamás de los sentidos: la búsqueda de últimas Thules del conocimiento o de la conciencia.

Los isabelinos, los románticos, los decadentes, los simbolistas han encontrado la Italia apetecida. Las obras de Shakespeare en donde es posible intuir la felicidad ocurren por lo general en las tierras donde florece el limonero. Macbeth, Hamlet y el viejo y loco Lear quedan siempre atrapados en la neblina natal. El romanticismo puebla las ciudades de Italia de una fauna colorida de visionarios afiebrados, quienes revelarán a los lectores ingleses, alemanes o escandinavos un amplio repertorio de personajes, metáforas, cadencias y escenarios nuevos. En la segunda mitad del siglo xix, tardíos pero impetuosos aparecen por allí dos personajes nuevos: el ruso y el americano. El primero adquiere carta de naturalización en Europa a través de Turgueniev; al segundo lo introduce Henry James.

Gracias a ambos escritores, tanto los rusos como los norteamericanos dejaron pronto de ser representantes exóticos de abruptas lejanías, o meras encarnaciones del buen salvaje para ejemplificación de tesis generosas. Es más, se revelaron como individuos de extrema complejidad psicológica, sin temor ante los europeos, cuyas culturas asimilaron con rapidez. Además, se movían con envidiable soltura al desconocer el vasallaje que impone la tradición, y aun la enriquecían por el hecho de ser plenamente conscientes de su vigor y sus carencias.

Con James, la escena internacional se enriquece visiblemente. Americanos prósperos, personajes casi de invernadero, con una conciencia moral rígidamente establecida y una curiosidad intelectual muy despierta, entre los cuales se desliza furtivamente alguna figura poco escrupulosa, o falsamente patética, cuya tontería o desmesura proporciona el toque necesario para que la comedia humana quede debidamente compuesta, emprenden el "sitio de Londres" y a veces logran la victoria, o se instalan en París, donde su educación mundana recibe un último retoque, o en Ginebra cuando tratan de volverla más estricta, o se dejan caer por Roma, por Florencia o por Venecia para transformar sus nupcias con el sol en nupcias con el arte y vivir zozobras y conflictos de una complejidad atroz dada la tensión entre las exigencias de su formación puritana (con el implícito sentimiento de renunciación para el que parecen haber nacido) y el relajamiento de los hombres y mujeres de esas tierras soleadas, quienes parecerían haber sido creados para el mero disfrute del placer, no obstante hallarse modelados por formas y usos sociales más rígidos que los de los puros e incontaminados ciudadanos del otro lado del océano. El encuentro se realiza de manera siempre dramática entre los apuestos vástagos de la aristocracia italiana y las jóvenes herederas americanas que pasan su tiempo perfeccionándose en museos y catedrales.

Para los meridionales el sentimiento del placer es una realidad y una necesidad cotidiana; parecería que desde niños supieran orientarse en sus laberintos y conocieran todas las argucias para obtenerlo con la mayor intensidad posible. Fuera del placer sólo existe otro afán: ocultar al exterior las posibles zozobras íntimas. En cambio, para los hijos de la sociedad

puritana, la capacidad de discriminación y de elección se resuelven por lo general en una vocación para la renuncia, en una opción voluntaria y dolorosa de autosacrificio. Esos personajes son casi siempre mujeres: intensos puntos luminosos en la espesura de un tejido oscuro.

¿Quién mejor preparado que Henry James para describir las victorias e incertidumbres morales de esos personajes? Sus años de formación en Europa parecían predestinarlo a cumplir esa tarea. Nacido en Nueva York en 1843, James tenía seis meses apenas cuando atravesó con sus padres el Atlántico para pasar dos años en Francia e Inglaterra. Su padre, Henry James sénior, heredero de una cuantiosa fortuna, se rebeló en la juventud contra la estrecha concepción calvinista familiar y se dirigió a Europa, donde descubrió dos líneas de pensamiento que cambiarían el curso de su vida: la mística de Swedenborg y el socialismo utópico de Fourier, de las que a su regreso a los Estados Unidos se convirtió en ferviente apóstol. Aquel hombre, poco común para su tiempo, procuró que sus hijos, William —quien se convertiría en uno de los pensadores americanos más importantes—, Alice y Henry, recibieran desde pequeños una educación privilegiada y no convencional, para familiarizarlos con la idea de pertenecer a una familia diferente a las demás. La segunda estancia del joven Henry James en Europa, de los doce a los diecisiete años, en que cursó estudios en Ginebra, Bonn y París, le llevó a considerar como propios varios idiomas y a apropiarse de una cultura de la que carecían los jóvenes de su país, además de hacerle entender que dentro de una familia distinta a las demás, él, a su vez, era radicalmente diferente a los otros miembros.

A partir de este segundo viaje el sentimiento de desarraigo parece haberle sido consubstancial. Al final de su vida escribió una autobiografía en tres volúmenes donde se propuso hacer ignorar al lector todo dato de carácter privado. Al igual que Juliana, la protagonista de Los papeles de Aspern, debió de considerar que la vida de un escritor, como la de cualquier otra persona, era sagrada, y que lo único que debía suscitar el interés del público era la obra. De ahí su desprecio hacia los periodistas, en especial los autores de entrevistas. Cada vez que en sus memorias alude a algún aspecto personal, lo hace con tales reticencias, con tal ambigüedad, lo extravía entre diversas elipsis y morosidades en un laberinto de tal modo intrincado que no sólo no apaga la curiosidad del lector sino que la lanza a esbozar las hipótesis más aventuradas. Tal ocurrió, por ejemplo, con la herida sufrida a los dieciocho años, cuando ayudaba a apagar un incendio, que le impidió participar en la guerra civil, en que lucharon sus hermanos y la mayor parte de los jóvenes de su generación. La condición de "esa horrible cuanto oscura lesión", como la denomina, fue descrita por él en los siguientes términos:

Aquellos veinte minutos fueron suficientes para establecer una relación con todo lo que me rodeaba, no sólo durante los cuatro años siguientes, sino durante un periodo mucho más amplio, una relación que convirtió de pronto ese accidente en algo extraordinariamente íntimo y que me abochornaba por haber ocurrido con tanta importunidad.

En otras dos ocasiones volvió a Europa para pasar en cada una de ellas un par de años y hacer el grand tour por tierras de Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, hasta que en 1875 decidió instalarse por tiempo indefinido en Inglaterra, donde vivió los cuarenta años restantes de su vida. Su existencia en Europa careció de grandes acontecimientos visibles: jamás intervino en ninguna polémica pública y sobre su vida íntima no existen sino conjeturas. Frecuentó algunos círculos de la alta sociedad y a varios de los más célebres

escritores de su tiempo. En 1897 se retiró a una casa de campo, donde destinó sus días a dictar nuevas novelas y a reescribir las ya para entonces publicadas.

Las fotos nos ofrecen la imagen de un señor de aspecto pomposo con mirada entre infantil y visionaria. A sus contemporáneos les fue tan difícil ubicar al personaje como entender sus libros; esa inasibilidad se refleja en la diferente definición que dan de él. Fue comparado con un actor romántico, un almirante retirado, una tortuga ebria, un banquero judío, un elefante, un predicador desencantado de la vida, un fantasma, un hombre de letras francés, una vieja gitana en trance de resolver un misterio a través de su bola de cristal, y con otras muchas personalidades igualmente disímiles.

En su momento, la obra de James careció de lectores y de resonancia crítica. Es posible que aun en el pequeño grupo de fieles que lo rodeaba haya sido entendido mal; que la admiración que le tributaban hubiese surgido de malentendidos, por razones equivocadas. Sólo unos cuantos escritores comprendieron su originalidad. Joseph Conrad consideraba que su obra podía definirse "como un intento individual de rendir el máximo de justicia al mundo de lo visible", elogio certero dirigido a un autor donde lo esencial de la narración yace entre líneas, se sumerge y oculta en el subsuelo de la trama, donde sólo es posible avanzar gracias a la poderosa presencia de elementos visuales. El comentario de Conrad anticipa otro del propio James: "La novela, en su definición más amplia, no es sino una impresión personal y directa de la vida".

Si esas novelas fueron vistas con desgano por sus contemporáneos (y a muchos de ellos les habría encantado poder admirarlo) en gran parte se debió al hecho de ser extremadamente diferentes a todas las demás. James no se parecía a ningún escritor americano o inglés, sus libros difícilmente se insertaban en una tradición literaria conocida. Fue necesario que después de su muerte pasaran treinta años para que se produjera el reconocimiento. Hacia el centenario de su nacimiento, 1943, la aceptación de que se trataba de un clásico y de un innovador excepcional era ya casi unánime.

¿Qué innovaciones introdujo James y a qué se debió el fracaso inmediato de sus novelas? Si sus aportaciones fueron tan importantes, ¿por qué sus libros no irrumpieron en la escena literaria con el estrépito con que los partidarios o detractores de Ulises, El sonido y la furia o Al faro saludaron tales obras? Tal vez porque su transformación del género no tenía nada que oliera a rebelión. Sus descubrimientos, que posteriormente hicieron posible el nacimiento de Ulises, El sonido y la furia y Al faro, fueron realizados sigilosa, callada, neutramente. Pero también puede deberse al carácter de renuncia a los impulsos vitales, de ineludible derrota del héroe (el protagonista de James vive, por el contrario del héroe romántico, como un cautivo de la sociedad, sin desafiar ni infringir sus reglas. Sujeto antiheroico, se conforma con exaltar el exilio interior como única posibilidad de enfrentarse a la corrupción y a la mezquindad que lo circundan; la derrota se convierte, paradójicamente, en su único triunfo posible); desprende tal sabor a cenizas que no logró satisfacer ni al lector convencional ni al que asociaba la vanguardia con una empresa libertaria, como una manera de luchar contra el puritanismo dominante. Algunos comentarios suyos sobre Maupassant y Zola revelan un pudor casi enfermizo ante la alusión a cualquier incidente que pudiera aun lejanamente acercarse a lo fisiológico. El éxito de James sólo se logra en el momento en que los programas de liberación social y sexual han sido elaborados por otros autores y por lo mismo ya nadie se los exige a su obra, y cuando abatidas muchas ilusiones de la imaginación liberal por la atroz realidad de falsos paraísos, el

rescate de la dignidad personal y la resistencia moral parecen ligarse casi obligatoriamente al concepto de exilio interior.

Sus grandes aportaciones a la novela fueron de carácter formal, y la más importante consistió en la eliminación del autor como sujeto omnisciente que conoce y determina la actuación de los personajes para sustituirlo por uno o, en sus novelas más complejas, varios puntos de vista, a través de los cuales la conciencia se interroga mientras trata de alcanzar el sentido de ciertos hechos de que ha sido testigo. Por medio de ese recurso el personaje se construye a sí mismo en su intento de descifrar el universo que lo circunda.

El cuerpo de una novela de James lo constituye la suma de observaciones, deducciones y conjeturas que un personaje hace sobre determinada situación. El autor presenta a un observador desde cuyo punto de vista el lector sólo puede enterarse de la fracción de verdad que a aquél le pueda ser accesible. El mundo real se va deformando al ser filtrado por una conciencia; de ahí la ambigüedad de los personajes jamesianos: un personaje presencia o vive una situación determinada y al mismo tiempo intenta relatar sus percepciones. Nunca sabremos hasta dónde se atrevió al contarnos una historia, ni qué partes consideró ocultar para no ser indiscreto.

En toda obra de James se produce una lucha sin tregua entre las fuerzas de la libido y las de Thanatos, entre el deseo y la renuncia al deseo, lucha entre lo que persiste del héroe romántico y sus anhelos libertarios y su antítesis, la sociedad con su conjunto de reglas y convenciones para someter, desacreditar y corregir cualquier impulso de inconformidad que sobreviva en el individuo. De esa tensión surge un claroscuro específicamente suyo, el gusto por ciertos fuegos lúgubres heredados de la literatura gótica, que se manifiesta en sus historias de fantasmas y aun en algunas escenas fundamentales de sus novelas más realistas. Hay en su creación un intento desesperado de conciliar ciertas visiones e impulsos irracionales con el culto que le merece el orden. Ese acoplamiento engendró seguramente los relatos góticos más laberínticamente oscuros de la literatura inglesa.

En Los papeles de Aspern, James utiliza a un narrador cuyo nombre (tanto el auténtico como el falso) jamás llega a conocer el lector. Se trata de alguien en cuya palabra puede uno a la vez tener y no tener confianza. Saltan constantemente a la vista sus trucos y mentiras. A veces ni siquiera él mismo parece ser consciente de ello; ya en el primer capítulo declara que para lograr su objetivo las únicas armas que posee son la hipocresía y la mentira. Su objetivo es apoderarse de las cartas y documentos que una anciana casi centenaria, Juliana Bordereau, posee del poeta romántico Jeffrey Aspern, muerto varias décadas atrás, y al estudio de cuya obra el narrador y un amigo han dedicado por entero sus vidas. En ese periodo en que James parece decidido a desmitificar instituciones, hábitos y creencias, la acidez con que trata al personaje está apenas mitigada por un humor subterráneo que se pasea a lo largo del relato. El narrador está seguro de amar la poesía, de estar entregado en cuerpo y alma a la revalorización de un gran poeta, pero su estatura es mínima, sus valores morales son menos que raquíticos; en cierta manera se ha convertido en una imagen paródica del poeta. Como tanta gente que se pasea por el mundo de las artes, no termina de saber que su quehacer es espurio. Más que el de la cultura su mundo es el del comercio, y aunque cree que contribuye al esplendor de la gloria de Aspern, lo que en el fondo desea es compartirla, apropiársela y, finalmente, negociar con ella.

Una vez más James marca su nostalgia por aquel periodo romántico, por el fulgor que revestía a hombres y mujeres cuyas pasiones eran reales; marca también su pesadumbre

por la muerte del héroe y los remedos absurdos que la sociedad posterior propone en su lugar.

En el cuaderno de notas de James existe una anotación de enero de 1887. Acaba de enterarse de que hasta hacía poco vivía en Florencia, al lado de una sobrina de más de cincuenta años, una señora que había sido amante de Byron y posteriormente de Shelley, y que había vivido hasta ser casi centenaria. Un tal capitán Sillsbee, gran admirador de Shelley, se enteró de que la anciana poseía cartas de su ídolo y decidió vivir como arrendatario suyo con la esperanza de apoderarse de ellas. Fue el germen del relato. Aunque en Los papeles de Aspern, todos los personajes, el poeta muerto, la señoritas Bordereau, tía y sobrina, el literato que desea conseguir los papeles, son norteamericanos, la figura de Aspern recupera muchos rasgos de Byron. Hay, por ejemplo, una descripción del perpetuo acoso al que las mujeres sometían al poeta, copia casi de la carta en que Byron le explicaba a su esposa las relaciones con aquellas mujeres a quienes no amaba y que sin embargo lo perseguían empecinadamente. El estrato erótico que yace en el subfondo del relato va haciendo aparecer en la superficie a dos parejas, una, la del gran poeta y amante que fue Aspern y la en otro tiempo hermosísima Juliana Bordereau, convertida en el momento en que se inicia la narración en una especie de momia cuyo rostro cubre con una horrible visera verde, en torno a la cual "revolotea aún un aroma de indómita pasión, y la insinuación de que no siempre había sido una joven estrictamente respetable", y, como caricatura grotesca de la pareja inmortal cuya pasión hizo posibles algunos de los más intensos poemas de amor de la lengua inglesa, va creándose paralelamente su réplica: la del epiceno narrador "carente de toda tradición amorosa" y la sobrina de Juliana, la marchita Tita Bordereau, "quien producía un efecto de inocencia irreprochable e incompetente, que era casi cómico si se le asociaba con los mustios rasgos de su figura. No era una inválida como su tía, y, sin embargo, parecía más profundamente desamparada porque su ineficacia era espiritual".

Del encuentro de las señoritas Bordereau con el narrador (enmarcado por una Venecia en verano, luminosa y radiante, y el interior claustrofóbico de un palacio arruinado), del juego de escaramuzas, artimañas, cambio de posiciones, desafíos y entregas, se teje la trama, y, en su centro, irradiando su poder y confiriéndoselo a quien los posee, están los papeles. Tía y sobrina serán sucesivamente sus guardianas, y el narrador que irrumpe en el claustro donde se han segregado del mundo se transformará cómica, trágica, melodramáticamente de manipulador en manipulado hasta conocer la derrota final. El mundo en que ocurre la acción reviste la plenitud del artificio: el encierro de las dos ancianas, el palacio en ruinas, la rapaz exaltación del protagonista, la ciudad que se hunde suntuosamente en el crepúsculo, todo ese mundo se inserta en la prosa afiebrada y pomposa del relato. La oquedad del narrador convierte el lenguaje en una jerga paródica que transforma sus estratagemas en simulacros grotescos:

(...) pretendió tomar a la ligera el genio de Aspern, y yo no tuve que hacer ningún esfuerzo para defenderlo. Uno no defiende a su Dios, ya que un Dios es en sí mismo una defensa. Por otra parte, hoy, después del relativamente largo olvido que sucedió a su muerte, se ha elevado al punto más alto de nuestro firmamento literario, en donde todo el mundo puede contemplarlo; es parte de la misma luz que ilumina nuestros pasos.

Ése es el tono. Sin embargo, el genio de James es de tal magnitud que a través de esa miseria verbal inflamada en el vacío es capaz de transmitirnos una historia lúgubre, intensa y profundamente conmovedora. Porque a pesar de la ridícula palabrería que lo encubre, el lenguaje puede, a veces tan sólo por lo que omite, hacer sentir la inmensa pasión que en otra época albergó ese mismo palacio, y las tribulaciones del desamparado amor que la más joven de las ancianas concibe por el narrador, y, por encima de todo, el absoluto desprecio que James parece sentir por una época, la suya, donde todo vestigio de pasión ha sido eliminado y donde los personajes menos escrupulosos son quienes pretenden imponerse al mundo. Sólo la dignidad personal, en este caso representada por la modesta, ingenua y terriblemente desdichada Tita Bordereau, logra enfrentarse a ellos y, a costa de amargos sacrificios, vencerlos.

EL LENGUAJE LO ES TODO. ¿Qué hazaña de Napoleón podría compararse en esplendor o en permanencia con Guerra y Paz, los Episodios Nacionales, La cartuja de Parma o Los desastres de la guerra, obras que paradójicamente surgieron de la existencia misma de aquel impulso épico? Para un escritor el lenguaje lo es todo. Aun la forma, la estructura, todos los componentes de un relato, trama, personajes, tonos, gestualidad, revelación o profecía, son producto del lenguaje. Será siempre el lenguaje quien anuncie los caminos a seguir. Robert Graves decía que la obligación primordial del escritor consiste en trabajar, sin concederse tregua, en, desde, con y sobre la palabra.

CONRAD, MARLOW, KURTZ. Joseph Conrad es, hay que decirlo de inmediato, un novelista genial, una de las más altas cumbres de la literatura inglesa, y al mismo tiempo un escritor incómodo en aquel privilegiado olimpo. Es distinto a sus contemporáneos, y también a sus antecesores, por la opulencia tonal de su lenguaje, por el tratamiento de sus temas, por la mirada con que contempla al mundo y a los hombres. Es un moralista a quien repugnan los sermones y las moralinas. Es el autor de extraordinarias obras de aventuras donde éstas terminan por convertirse en experiencias interiores, viajes al fondo de la noche, hazañas que ocurren en los pliegues más secretos del alma. Es un conocedor profundo del mapa inmenso conformado por el Imperio inglés, y un testigo cuya mirada desnuda a cualquier empresa colonizadora. Es un "raro" en el sentido más radical de la palabra. Un novelista ajeno a cualquier escuela, que enriqueció a la literatura inglesa con un puñado de novelas excepcionales, entre otras: Lord Jim, Bajo las miradas de Occidente, Victoria, Nostromo, El agente secreto, La línea de sombra, y este Corazón de las tinieblas, que a juicio de algunos es su obra maestra.

Llegar a Conrad marca uno de los momentos inolvidables que puede registrar un lector. Volver a él es, ciertamente, una experiencia de mayor resonancia. Significa poner los pies, una vez más, sobre una infirme tierra de portentos, perderse en las varias capas de significación que esas páginas proponen, postrarse ante un lenguaje construido por una retórica soberbia, agitada, cuando al autor le parece conveniente, por ráfagas de ironía corrosiva.

Sobre todo es encontrarse de nuevo ante los Grandes Temas, esos que uno encontró en los trágicos griegos, en Dante, en los dramaturgos isabelinos, en Cervantes, Milton y Tolstoi. La obra de Conrad se nos presenta como monumental, conclusiva y totalizadora, y el lector llegará jadeante hasta las últimas líneas de cada una de sus novelas para descubrir que aquello que parecía ser un sólido mausoleo es más bien un tejido que puede hacerse y

deshacerse, que su carácter es conjetural, que nada ha sido conclusivo, que la historia que acaba de leer puede ser descifrada de muy diferentes maneras, todas, eso sí, desoladoras.

Si el lector requiere alguna información biográfica, le enteramos de que Joseph Conrad nació en la Ucrania polaca con el nombre de Jozef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, en el seno de una familia de la pequeña nobleza polaca, que su padre fue un revolucionario nacionalista que pagó con el exilio, la cárcel y la muerte sus ideales independentistas, que abandonó Polonia a los dieciséis años, fue marino mercante buena parte de su vida, modificó su nombre, adoptó la nacionalidad inglesa, escribió su primera novela, La locura de Almayer, a los treinta y ocho años, y poco después dedicó por entero su tiempo a la literatura.

En septiembre de 1876, la Asociación Internacional para la Explotación del Alto Congo celebró en Bruselas una importante conferencia, auspiciada por el rey Leopoldo de Bélgica, el accionista principal de las empresas comerciales del Congo. Allí, con solemne pompa, se proclamaron los altos principios en que se inspiraba la exploración de esa zona del África:

Abrir a la civilización la única parte del globo aún no penetrada, disolver las tinieblas que envuelven a poblaciones enteras, es, debemos atrevernos a decirlo, una Cruzada digna de este siglo de progreso.

Por las mismas fechas, un marinero polaco de diecinueve años, matriculado en un barco francés, hacía su segundo recorrido por el golfo de México y el Caribe y tocaba algunos puertos de la costa venezolana, uno de ellos, Puerto Cabello, se convertiría treinta años más tarde —cuando el marinero Jozef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski había dejado de existir para transformarse en el novelista inglés Joseph Conrad— en Sulaco, el escenario de Nostromo, una de sus obras fundamentales.

El periodo comprendido entre octubre de 1874, fecha de su salida de Polonia, y su ingreso en la marina mercante inglesa, en abril de 1878, es el más oscuro de la vida de Conrad. Por las noticias que conocemos al respecto —contradictorias, fragmentarias— provenientes de la correspondencia con sus familiares, donde nunca se mencionan ciertas verdades, de sus desvaídos libros de memorias, donde también evita tratar asuntos íntimos, publicados muchos años después, y de algunos pasajes narrativos en que aprovecha experiencias personales de su juventud, sólo logramos saber que obtuvo el consentimiento de su tutor para marcharse a Marsella e ingresar en la marina francesa; que fue un periodo de inestabilidad; que viajó un par de veces a puertos antillanos; que hizo contrabando de armas en España; que su vida no fue distinta de la de cualquier marinero adolescente residente en Marsella; que sus familiares se desesperaban ante las deudas contraídas y las noticias alarmantes que recibían de Francia, y que, al fin, una grave depresión nerviosa y un intento frustrado de suicidio dieron fin a esa etapa. Son datos que conocemos con extrema vaguedad o tan escuetamente que de verdad no dicen casi nada; ni las cartas ni los diarios añaden aclaraciones. Entre penumbras se deduce que buena parte de las actividades del joven polaco transcurrió al margen de las buenas costumbres y a veces de la ley. No es difícil imaginar el sentimiento de exultación de Conrad, cuya niñez se deslizó, junto con su familia, en un riguroso exilio político en las heladas regiones del norte de Rusia, en la llanura ucraniana y en la Galitzia polaca, al sentirse libre por primera vez de tutelas familiares y acechanzas policiacas en un puerto del Mediterráneo y, poco más tarde, entrar en contacto con la sensualidad del Caribe y la atmósfera exótica del archipiélago malayo, puertos, comunidades, usos, sitios tan distintos a los de su infancia como si pudieran ser los paisajes y costumbres de otro universo. La vida de Conrad posee la misma intensa fascinación que el mejor de sus relatos. A primera vista parecería que cada etapa forma parte de la existencia

de un hombre diferente. Como si varias personas realizaran un destino común: el niño exiliado al lado del padre enfermo, el aventurero adolescente inscrito en la marina francesa, el contrabandista de armas en España, el marinero inglés, el respetable ciudadano británico, el hombre de letras, autor de una de las más memorables obras narrativas de la literatura inglesa. Hay ciertos hilos profundos que unen esas etapas; uno de ellos, el estado permanente de postración o irritación nerviosa (su correspondencia nos entrega la imagen de un individuo agobiado desde la niñez hasta sus últimos años) y el sentimiento de soledad, de "extranjería" ante el mundo y frente a sus semejantes que nunca habría de abandonarlo. Un episodio fundamental une varios cabos sueltos y cristaliza los datos dispersos de su personalidad: la estancia en el Congo. De hecho, el año que sobrevivió allí decidió acabar pronto con la marina —realizaría ya sólo dos viajes a Australia, a sabiendas de que el mar había dejado de interesarle— para iniciar su vida de escritor.

Por supuesto que cuando a los diecinueve años Conrad desembocó en Puerto Cabello no podía imaginar que aquel lugar iba a transformarse en el escenario de una novela suya, Nostromo, y ni siquiera que algún día habría de convertirse en un gran escritor. Tampoco podía adivinar que su tía, Margarita Paradowska, residente en Bruselas, movería todas sus influencias para incorporarlo como capitán de navio a la Sociedad Anónima Belga para el Comercio del Alto Congo, aunque esto pudiera caber más en el campo de sus posibilidades y aspiraciones.

Para un joven capaz de imaginar y disfrutar una aventura, el continente africano ofrecía perspectivas prodigiosas. Las crónicas de las exploraciones de Stanley excitaban la imaginación de una multitud de lectores. ¡El corazón del África había sido al fin tocado! La civilización se introducía en regiones que habían permanecido cerradas y anunciaba la posibilidad de iluminar a la humanidad entera. Los riesgos por correr hacían en sí tentadora la empresa y los beneficios compensaban cualquier eventual tropiezo. La gran riqueza del Congo no era entonces, como hoy, el uranio, sino el marfil. Europa abría a la navegación uno de los ríos más caudalosos del mundo, catequizaba tribus, obsequiaba a los nativos con idiomas y costumbres superiores; como premio obtenía toneladas de precioso marfil, uno de los más supremos lujos en esa época que aspiraba a fusionar la moral con la pasión estética y la obsesión de la riqueza.

En 1890, a los treinta años, Conrad embarcó rumbo al África. Permaneció un año en el Congo, conduciendo un vapor de la ruta Kinshasa-Léopoldville. Al volver a Europa era casi un cadáver. A eso contribuyeron las fiebres tropicales y la disentería. Pero el golpe decisivo fue de índole moral. La cruzada proclamada por el gobierno de Bélgica y las grandes potencias europeas enmascaraba tartufamente las formas más primitivas de explotación. Las tinieblas que había mencionado el rey Leopoldo se convertían en oscuridad total. El hombre enlistado en aquella cruzada del progreso se transformaba con sorprendente rapidez en fiera peligrosa dispuesta a destruir a cuantos obstaculizaran su enriquecimiento inmediato. Testimonio de aquel año es el Corazón de las tinieblas (1902). Conrad, igual que el narrador de la historia, Marlow, un personaje que se interna, hasta el más remoto de los campamentos del Congo en busca de Kurtz, el soñador, el profeta, el civilizador, va descubriendo dentro de sí esa fuerza que nace al contacto con la barbarie. Esa experiencia creó en Conrad la convicción de que al ser humano se le presentan sólo dos opciones: adherirse al mal o soportar estoicamente la desdicha. Al margen de un contexto civilizado, toda institución creada por el hombre para coexistir en armonía: leyes, costumbres, modales, cultura, moral, forma una película endeble, pronta a rasgarse a la menor

provocación para abrir paso al elemento salvaje, primario, indómito, hasta encontrar el fondo oscuro de la naturaleza humana. Enfrentado a la Naturaleza circundante, Kurtz, el protagonista, reconoce la suya, la de animal de presa.

Vuelve a Europa convertido en otro hombre, como le había ocurrido a Chéjov al regreso de la isla de Sajalín, visitada para conocer los campos penitenciarios de la policía rusa. Ambos conocieron el infierno y descendieron a sus círculos más tenebrosos. Imposible regresar de esas experiencias tal como salieron de casa. Conrad confesaría en una carta que hasta el momento de su viaje al Congo había vivido en plena inconsciencia y que sólo en el África había nacido su comprensión del ser humano. Chéjov, en otra carta, se expresa de manera casi idéntica.

Sin sentimentalismos de ninguna especie, es más, con una dignidad y estoicismo ejemplares, Conrad nos revela en sus novelas el carácter trágico del destino humano, añadiendo que toda victoria moral significa a la vez una derrota material. El héroe conradiano triunfa sobre sus adversarios haciéndose añicos o permitiendo que algún ser despreciable lo haga añicos. Su recompensa, su victoria, consiste en haberse mantenido fiel a sí mismo y a unos cuantos principios que para él encarnan la verdad. Jamás se deja tentar por la mentira ni por la vulgaridad; por lo mismo es siempre un blanco fácil para los dardos de la morralla humana, el medio pelo, esa mezquina y ruidosa turba que vive sostenida por la falacia, el oportunismo, la sumisión, la oquedad, las trampas, las engañifas sociales, la venalidad y la moda.

Tres párrafos extraídos de la correspondencia de Conrad ejemplifican la liga entre sus convicciones literarias y morales:

1) Una obra de arte muy rara vez se limita a un único sentido y no tiende necesariamente a una conclusión definitiva (...) A medida que la historia se aproxima al Arte adquirirá un mayor halo simbólico (...). Todas las grandes obras de la literatura han sido simbólicas, y, de ese modo, han ganado en complejidad, poder, profundidad y belleza.

2) Mi preocupación fundamental reside en el valor ideal de las cosas, los acontecimientos y las personas. Sólo eso. En verdad son los valores ideales de los actos y gestos humanos los que se han impuesto a su actividad artística(...).

Tengo la convicción de que el mundo descansa en unas cuantas ideas, muy sencillas, tan sencillas que deben ser tan viejas como las montañas. Descansa, sobre todo, en la fidelidad a uno mismo.

3) El crimen es una condición necesaria a la existencia de una sociedad organizada. La sociedad es esencialmente criminal (...) La madurez de una sociedad, su aseo moral, la eliminación del elemento criminal en su conformación, sólo puede ser obra del individuo. Por remota que parezca su realización, creo en la nación como un conjunto de personas y no de masas.

Una novela de Conrad es, en su aspecto más visible, una historia de acción, colmada de aventuras, situada en escenarios exóticos, a veces verdaderamente salvajes. Lo normal en ese tipo de relato es contar una historia de modo lineal, con una cronología sin fracturas, y hacerla fluir capítulo a capítulo hasta al desenlace. Pero para Conrad, eso habría sido una crasa vulgaridad. Él podía iniciar el relato a la mitad de una historia o aun comenzarlo poco

antes del climax final, en fin, donde le diera la gana, y hacer que el relato se moviera en un complicado zigzag cronológico, logrando fijar el interés del lector precisamente en ese sinuoso laberinto, en la ambigüedad de lo narrado, en el lento reptar de la trama por las fisuras de un orden temporal que él se ha esforzado en destrozar. Las continuas digresiones, esas que permiten a los personajes reflexionar sobre moral u otros temas anexos, en vez de entorpecer el ritmo dramático del relato, potencian su intensidad y cargan a la novela de una vigorosa capacidad de sugestión. Lo que parecía un borroso bosquejo se convierte en una historia misteriosa, donde más que certezas hay conjeturas; en fin, un enigma que puede interpretarse de distintos modos. Eso, entre otros atributos, caracteriza el arte narrativo de Joseph Conrad.

Pero para que ese tortuoso hilo narrativo pueda alcanzar su plenitud, Conrad tuvo que inventar a Marlow, su alter ego, el personaje a quien confía la narración de la historia. Marlow, como su creador, es un hombre de mar, un caballero, una persona con ideas propias y una curiosidad humana reñida con cualquier manifestación de moral cerrada. Todas esas cualidades y su concepto personal de tolerancia lo convierten en un perfecto refractor de la realidad, para beneficio de Conrad, su creador, y de nosotros, sus lectores. Marlow es el testigo que nos refiere las circunstancias precisas de un acontecimiento por ser el hombre que realmente estuvo donde la acción tuvo lugar. Aparece como relator en varias novelas, en Juventud, Lord Jim, Azar; pero en El corazón de las tinieblas rebasa su calidad testimonial para convertirse en un actor de la historia, en un protagonista activo de quien depende la estructura y la trama de la obra.

Uno de los temas fundamentales de Conrad es la pugna surgida entre la vida verdadera y los simulacros de vida. En El corazón de las tinieblas esa contradicción es titánica y extraordinariamente sombría, ya que la encarnan dos adversarios de estatura desigual. Por una parte el hombre o, mejor dicho, la frágil consistencia moral del hombre y, por la otra, la todopoderosa, la invulnerable, la majestuosa Naturaleza: el mundo primigenio, lo aún no domado, lo amorfo, lo profundamente bárbaro y oscuro con todas sus tentaciones y asechanzas.

El ensayista colombiano Ernesto Volkening, en un ensayo magistral titulado "Evocación de una sombra", señala: "Como toda genuina obra de arte, esta novela, una de las contadas trascendentales del siglo, y, quizás, la más estupenda contribución a la Historia secreta del alma occidental en su fase crepuscular, conserva intacto un núcleo de misterio inaccesible a la sonda analítica".

El inicio de El corazón de las tinieblas es extraordinario por la audaz simetría que prefigura. Marlow, sentado en la cubierta de un barco anclado en el Támesis, espera a que cambie la marea para poder zarpar. Es de noche. Unos cuantos amigos lo rodean. De pronto, inicia uno de esos vagos, larguísimos relatos a los que sus amigos seguramente están ya acostumbrados. Se trata de una evocación del bosque extendido frente al río donde está anclado el barco, diecinueve siglos atrás, cuando en aquel país reinaba la más absoluta oscuridad y adonde en un determinado momento llegaron las legiones de Roma. Marlow imagina a un joven legionario arrancado de cuajo de los refinamientos romanos, plantado de repente en un escenario primitivo; imagina también la sensación de espanto sufrida por aquel joven ante la vida primaria y misteriosa que se agita en la selva y en el corazón del hombre. "¡No hay iniciación posible para enfrentarse a esos misterios!" Aquel muchacho tendrá que vivir en medio de lo incomprensible, y en ello encontrará una fascinación que

comenzará a trabajarlo: la fascinación de lo abominable. "Podéis imaginar", dice Marlow a sus contertulios, "su deseo de escapar, su impotente repugnancia, su claudicación, su odio."

En la evocación de ese pasado remoto, se encierran todos los temas de El corazón de las tinieblas. Hay allí un poder imperial que no cesa de anexarse nuevos territorios, hasta entonces inaccesibles. Fuerza bruta, conquistadores, y entre ellos un joven sensitivo aterrorizado, viviendo en su interior una lucha denodada para al fin ceder ante lo abominable, una lucha donde el odio hacia los demás se entrevera con el odio a sí mismo. Encapsulado en una nuez, junto al tema de la conquista imperial se halla otro más individual, el de la fragilidad del hombre, su ansia de vincularse al mundo primigenio, la añoranza adámica que rechaza la tenue capa de civilización que lo envuelve y lo lanza a vivir experiencias salvajes. La historia del joven romano trazada en unas cuantas líneas prefigura el destino de Kurtz, el joven brillante enviado de Bélgica diecinueve siglos más tarde al corazón del África como avanzado del progreso, y su atroz transformación.

En tiempos de Conrad los términos imperialismo y colonialismo eran meros tecnicismos para designar la relación entre las grandes potencias y el resto del mundo. La connotación peyorativa es posterior. En la literatura inglesa, hasta la primera guerra mundial, la saga imperial se describe en términos heroicos. El corazón de las tinieblas, publicada en 1902, es uno de los primeros libros desacralizadores de las hazañas imperiales, aunque por lealtad a Inglaterra, que le ha otorgado su ciudadanía, se abstiene de mencionar al imperialismo inglés. ¡Da lo mismo! En el transcurso del narrador —porque Marlow pasa de pronto del legionario romano de inicios del milenio a sus propias experiencias en el Congo— su barco al deslizarse por el litoral africano pasa frente a centros comerciales llamados Gran Basam o Little Popo, nombres que parecían pertenecer a alguna farsa representada ante un telón siniestro... "En una ocasión nos acercamos a un barco de guerra anclado en la costa. No había allí ni siquiera una cabaña, sin embargo disparaban contra los matorrales. Había un aire de locura en esa actividad, su contemplación producía una impresión de broma lúgubre. Y esa impresión no desapareció cuando alguien de a bordo me aseguró con toda seriedad que había un campamento de aborígenes —¡los llamaba enemigos!— oculto en un sitio fuera de nuestra vista (...). Hicimos escala en algunos otros lugares de nombres grotescos donde la alegre danza de la muerte y el comercio continuaban desenvolviéndose en una atmósfera tranquila y terrenal, como en una catacumba ardiente, a lo largo de aquella costa informe, bordeada de un rompiente peligroso, como si la misma naturaleza tratara de desalentar a los intrusos."

En la Conferencia Geográfica Africana de 1876, en Bruselas, Leopoldo II de Bélgica pronunció un discurso donde dijo: "Llevar la civilización a la única parte del globo donde aún no ha penetrado, desvanecer las tinieblas que aún envuelven a poblaciones enteras, es, me atrevería a decirlo, una Cruzada digna de esta Era del Progreso". Conrad creyó en su juventud en esa hazaña civilizadora. Hizo todo lo posible por incorporarse a ella y en 1890 lo logró. Fue la experiencia más desastrosa de su vida. Posteriormente, en un artículo: "Geography and some explorers", calificó la empresa colonial belga como "la acción de rapiña más vil que jamás haya desfigurado la historia de la conciencia humana y la exploración geográfica".

La degradación humana de la que Conrad es testigo en el Congo, ha de atribuirse en parte a las brutales prácticas coloniales y por otra, también poderosa, al influjo insano de la selva. La selva transforma y enloquece a quienes la mancillan, aunque sea con su presencia.

La literatura hispanoamericana ha producido un clásico a este respecto: La vorágine, del colombiano José Eustasio Pavera, donde se narra la lucha desigual entre el hombre y la naturaleza avasalladora. Todo es enorme y majestuoso, las plantas y los animales, menos el hombre, que va disminuyéndose con su contacto, hasta acabar siendo devorado por la jungla. Otro colombiano, Alvaro Mutis, en La nieve del almirante, pone en boca del capitán de una lancha estas palabras: "La selva tiene un poder incontrolable sobre la conducta de quienes no han nacido en ella. Los vuelve irritables y suele producir un estado delirante no exento de riesgo".

Kurtz, el misterioso protagonista de la novela conradiana, llena el libro con su leyenda y casi al final, en una breve parte, con su aparición y su muerte. Su figura aparece fragmentada y los fragmentos casi nunca concuerdan. Se nos dice que es uno de los avanzados del progreso, instalado en una estación de recolección del marfil en el corazón del Congo. Un joven brillante a quien se le augura en Bélgica un futuro extraordinario. Se le concibe como un joven ardientemente idealista capaz de introducir la civilización, la prosperidad y el progreso hasta los pliegues más recónditos de ese continente aún no conocido por entero. Un cruzado de las causas más nobles, un fiero caudillo de la filantropía, y, a la vez, el director de la estación comercial que ha producido los más extraordinarios resultados económicos.

Marlow, el testigo de su final, ha sido contratado como capitán de un vapor que debe recorrer las distintas estaciones comerciales a lo largo del río Congo. La primera misión que le es encomendada es buscar a Kurtz, sobre cuya salud corren alarmantes rumores, y, en caso de ser necesario, transportarlo a la costa. El viaje es pospuesto durante varios meses. Cuando al final el vapor lo recoge, Kurtz es casi un cadáver. La novela, ya se ha dicho, está permeada por entero por el fantasma de Kurtz. Algunos lo admiran, otros lo aborrecen y siempre por razones diversas y contradictorias. Hacer coherentes estos informes fragmentarios resulta una labor imposible; lo es para Marlow, y, desde luego, para nosotros, sus asombrados lectores.

Marlow nos describe el efecto que le produce contemplar, a través de su catalejo cuando el vapor se aproxima a la casa de Kurtz, las estacas que la rodean rematadas con cabezas humanas en distintos estados de putrefacción. Algo de lo demás, pero no demasiado, lo vamos sabiendo atropelladamente a partir de ese momento. Por ejemplo, que en la región es respetado como un rey, adorado como un dios, que ha participado en ritos innombrables, en orgías descomunales, presididas por el sexo y la sangre. Ha vivido una experiencia inimaginable para un europeo. Los comerciantes belgas que van en el barco lo tratan con odio, por considerar que ha ido demasiado lejos, que sus métodos han arruinado la región para la recolección del marfil, que ha acostumbrado mal a los nativos, y por lo mismo durante largo tiempo nadie podrá reemplazarlo. Marlow es el único en solidarizarse con el despojo humano que a duras penas puede subir al barco, sobre todo por el desprecio que le produce la pandilla de rapaces depredadores que envidiaban la fortuna amasada por Kurtz, pero que jamás se hubieran atrevido a vivir las aventuras de aquel espíritu atormentado, que jamás conocerían el horror, la embriaguez, la comunión con las fuerzas telúricas que él había conocido, paladeado y sufrido. "En realidad yo había optado por la selva, no por el señor Kurtz", explica Marlow.

Kurtz, como arquetipo junguiano, encarnaría el papel de un ángel rebelde, a cuya fascinación satánica es difícil resistirse. Desde ese punto de vista la historia se convierte en un viaje nocturno al subconsciente, un contacto con las energías criminales que permanecen latentes en el ser humano y que la civilización no ha logrado reprimir. Por momentos,

Marlow se identifica con Kurtz en el sueño de poder aún integrarse a un mundo germinal, bárbaro, y conocer intensas ceremonias iniciáticas. Algo aún podrá vislumbrarse aunque la oscuridad, parece pensar Marlow, nunca revele las fuentes últimas de ese misterio. Y allí aparece ya el substrato remoto de un inconsciente colectivo que de tiempo en tiempo se reactiva: el reencuentro con el mundo conocido por el hombre millones de años atrás e irremisiblemente perdido. El deseo de volver a ese tiempo inicial no obstante saber que la Oscuridad se vengará de cualquier transgresión cometida en sus dominios.

El corazón de las tinieblas es un relato poseedor de un misterio inagotable. De ahí nace su poder literario. Podemos estar seguros de que este libro mantendrá un núcleo inescrutable defendido para siempre. Cada generación tratará de revelarlo. En ello consiste la perenne juventud de la novela.

LA PORCIÓN DELETÉREA. Busqué en un libro de cartas de Joseph Conrad leído hace muchísimos años unos comentarios sobre los efectos deletéreos que el dinero produce social e individualmente, y no los encontré. Estaba casi seguro de que los había transcrito en mis diarios; tampoco estaban allí. De repente, al abrir al azar una de mis libretas topé con unas líneas del 20 de abril de 2000. Bogotá: "Esta mañana visité una exposición sobre viajeros alemanes en Colombia. En una tablilla leí: 'La búsqueda de oro es en los europeos una enfermedad que raya en la demencia'. Firmaba Humboldt".

DOS PÁJAROS A NADO. El 2 de junio de 1939, Jorge Luis Borges, tan poco predispuesto a entusiasmarse por modas y novedades literarias, publicó en El Hogar, de Buenos Aires, un ensayo titulado "Cuando la ficción vive en la ficción", donde comentaba el libro recién aparecido en Londres de un joven autor irlandés:

He enumerado muchos laberintos verbales; ninguno tan complejo como la novísima obra de Flann O'Brien: At-Swim-two-Birds. En ella, un estudiante de Dublín escribe una novela sobre un tabernero de Dublín, quien escribe una novela sobre los parroquianos de esa taberna, entre los cuales se encuentra el estudiante que escribe la novela inicial. At-Swim-two-Birds no sólo es un laberinto: es una discusión sobre las muchas maneras de concebir la novela irlandesa y un repertorio de ejercicios en verso y prosa que ilustran o parodian todos los estilos de Irlanda. La influencia magistral de Joyce (arquitecto de laberintos, también; Proteo literario, también) es innegable, pero no abrumadora en este libro múltiple.

Borges no podía saber entonces que era uno de los sólo doscientos cuarenta y cuatro lectores que durante más o menos veinte años se internarían en aquel texto excepcional. De la misma manera que el autor de aquel intrincado laberinto verbal ignoraría toda su vida el entusiasmo que su libro había provocado en un remoto lector de Buenos Aires, cuyo nombre tal vez nunca llegó a conocer.

Flann O'Brien fue un novelista irlandés nacido en 1911 y muerto en 1966, cuyo nombre real era Brien O'Nolan, y que en el periodismo, actividad que consumió casi toda su vida adulta, y también su tranquilidad y su energía, utilizó el pseudónimo de Myles na Gopaleen, que lo hizo ampliamente popular en su país natal. Con menos asiduidad, menos interés y más descuido se ocultó también tras los nombres de John James Dol, George Knowland, Brother Barnabas, Stephen Blakesley y Lir O'Connor.

Como Flann O'Brien, escribió dos obras magistrales: At-Swim-two-Birds (Dos pájaros a nado) y El tercer policía; una novela escrita en lengua irlandesa, The poor mouth, una especie de réquiem en sordina por un idioma en vías de desaparecer, y por los últimos pobladores que aún lo hablaban, descendientes de reyes guerreros y poetas prodigiosos, degradados a una condición donde la diferencia entre su vida y la de los cerdos cuya crianza los mantenía era apenas perceptible; así como dos novelas menores escritas en sus últimos años, La vida dura y El archivo de Dalkey, y la comedia Faustus Kelly.

Fue una personalidad trifronte, un funcionario público, un novelista de vanguardia conocido sólo por un minúsculo puñado de entusiastas y el autor de una columna popular en el más importante periódico de Dublín. El periodismo acabó por invadir sus facultades creadoras, por hacerlo famoso e infeliz, por convertirlo en una creación de su pseudónimo. Sus auténticas necesidades de discreción y anonimato fueron demolidas. Un hombre que hace uso de tantos disfraces y niega la relación entre su persona y los múltiples nombres que la ocultan, aspira por fuerza a vivir en una celda, situada, de ser posible, en mitad del desierto. Le perturbaba, pero no logró, o por alguna razón no quiso, renunciar a la popularidad de Myles na Gopaleen, nombre que sus lectores comenzaron a aplicarle y que poco a poco llegó a sustituir al verdadero. La triunfal invasión de Myles na Gopaleen sobre Flann O'Brien, y sobre Brien O'Nolan, terminó por destruirlo.

Encontró enemigos implacables, sin saber combatirlos. Fueron los principales: la frustración personal producida por el fracaso de su primera novela y el rechazo editorial unánime de la segunda, El tercer policía; el raquitismo cultural y moral y el aislamiento de la Irlanda de su tiempo; la fuerte presión sobre el novelista de su fama periodística, y una desmesurada afición por el alcohol que llegó a convertirse en una enfermedad pavorosa. Una reciente biografía ilustrada por Peter Costello y Peter Van de Kamp muestra la evolución sufrida en su aspecto desde la época de estudiante hasta poco antes de su muerte. El rostro de querubín diabólico del joven universitario decidido a devorar el mundo se transforma, primero, en una luna blanduzca y mofletuda sobre el cuerpo de un regordete funcionario público y evoluciona luego hasta llegar a ser el tejido de rasgos crispados y patéticos de los años finales, un rostro que auna los gestos de la víctima a los de su verdugo, una imagen viviente de la culpa y el desorden, y la resignación. Sus últimas fotografías recuerdan las caras de esos psicópatas con que nos sobresalta de cuando en cuando la página roja de los diarios, sorprendidos por la cámara en el momento de su detención o en su camino al patíbulo: la frente huidiza, amedrentada, la piel que imaginamos gris o azulada, el descuido con que la corbata ciñe un cuello sucio y mal abotonado. Gianni Celati compara, en un reciente y espléndido ensayo, la imagen de O'Brien con la de ciertos personajes de los filmes de Carné. Me imagino que se refiere a esa bruma fluctuante entre la santidad y el crimen.

El constante juego de disfraces, la proliferación desmesurada de pseudónimos, el gusto por el ocultamiento, la atroz mitomanía final, hacen difícil precisar casi todos los pasajes fundamentales de la vida de O'Brien. Se sabe con certeza que tan pronto como se licenció en la Universidad de Dublín con una brillante tesis sobre la antigua lírica gaélica, comenzó a escribir At-Swim-two-Birds y que usó el pseudónimo de Flann O'Brien para publicarla porque estaba a punto de ingresar al Servicio Público, cuyas funciones le parecían incompatibles con el tono desenfadado que empleaba en esa novela, de la que en algunas ocasiones llegó a negar la paternidad. Tuvo la suerte de que el manuscrito cayera en manos de Graham Greene, lector de la editorial Longmans. Su informe de lectura decidió la publicación: "Es un libro en la línea de Tristam Shandy y de Ulises; su sorprendente humor no

oculta la seriedad de sus intenciones: presentar de manera simultánea todas las tradiciones literarias de Irlanda".

La novela vendió doscientos cuarenta y cuatro ejemplares. Un par de años después, las bodegas de la editorial ardieron durante un bombardeo. Longmans decidió no reeditar el libro. Podrían haber sido escasos los lectores, pero entre ellos los hubo excepcionales. Borges, en Buenos Aires; y entre los de lengua inglesa, Samuel Beckett, que de inmediato le llevó un ejemplar a Joyce, el cual escribió: "Se trata de un auténtico escritor, con un sentido verdadero de la comicidad. Es un libro en verdad muy divertido", y Dylan Thomas, quien, por su parte, escribió: "Esta novela sitúa a O'Brien en la primera línea de la literatura contemporánea".

A pesar de esos juicios, Longmans rechazó en 1940 la siguiente novela de O'Brien, El tercer policía, por considerarla demasiado extravagante. La editorial le aconsejó al autor escribir algo más normal, más cercano y aceptable para el público común. O'Brien ofreció su libro a otras editoriales; todas lo rechazaron con argumentos más o menos semejantes. Al final, decidió declararle a sus amigos que había perdido el manuscrito en una taberna, y no quiso volver a hablar del asunto. El tercer policía fue publicado postumamente.

Nuestro siglo parece complacerse en repetir de un modo cíclico esa extraña comedia de errores que se suscita entre ciertos autores y un público no receptivo. Los casos de Robert Musil, de Hermann Broch, de Malcoml Lowry, de Joseph Roth son ejemplos de escritores que han necesitado un vuelco en el gusto literario, ocurrido veinticinco o treinta años después de su muerte, para que se revele la magnitud de obras como El hombre sin atributos, Los sonámbulos, Bajo el volcán o La marcha Radetzky. At-Swim-two-Birds y El tercer policía se suman a esa lista de novelas fundamentales de nuestro tiempo redescubiertas tardíamente.

El nombre extravagante de esta novela, At-Swim-two-Birds (Dos pájaros a nado), procede del nombre de una aldea situada en las márgenes del río Shannon, y es la forma sajonizada de un viejo lugar mencionado en la antigua lírica medieval irlandesa que en gaélico suena Snám-da-en.

At-Swim-two-Birds entraña un tránsito vertiginoso entre todos los registros de la literatura irlandesa, y es un libro que contiene por lo menos otros tres libros. Uno, sobre la relación entre el novelista y sus personajes, una errática convivencia entre el demiurgo y sus criaturas, las cuales acaban rebelándose contra quien les otorgó la vida. Otro, sobre la antigua leyenda medieval del rey Sweeney, a quien Dios castigó con la locura y, ¡como si fuera poco!, con la inmortalidad, por haber atentado contra la vida de un piadoso clérigo, y que en los viejos cánticos gaélicos aparece convertido en un triste pajarraco que salta de un árbol a otro; y un tercero, que registra el nivel que podríamos llamar realista, compuesto por las vicisitudes familiares del joven que intenta escribir una novela, su iniciación en el alcohol, sus conflictos cotidianos. Del encuentro e imbricación de esas tres entidades y su frondosa ramificación en torno a la obra que escribe, surge poco a poco la magnífica alucinación que es la novela entera.

El tres, por lo visto, es el número fundamental en el universo de O'Brien. At-Swim-two-Birds se inicia con la reflexión de su joven autor, el estudiante de Dublín, sobre la inconveniencia de que un libro posea un principio y un final únicos. El libro ideal tendría que contar con tres inicios perfectamente diferenciados, interrelacionados sólo en la mente del autor, de manera que sus múltiples combinaciones pudieran producir un centenar de finales diferentes. Una vez convencido de esa necesidad formal, esboza tres puntos de partida posibles para la novela que se propone componer:

El primero:

El Pooka Mac Phellimey, miembro de la familia del Maligno, meditaba en su cabaña, sentado ante una mesa de trabajo tallada laboriosamente, sobre la naturaleza de los números, segregando mentalmente los impares de los pares. Sus toscos dedos, de larguísimas uñas, acariciaban una cajita de rapé de redondez perfecta, mientras por los huecos de la dentadura dejaba escapar una amable cavatina. Era un hombre cortés, apreciado por todo el mundo, debido al trato generoso que le daba a su esposa, una de las Corrigan de Calow.

El segundo:

En el aspecto del señor John Furriskey no se advertía nada extraordinario, pero lo cierto es que poseía una distinción rara vez detectada; había nacido a los veinticinco años de edad, con una memoria excepcional, pero sin ninguna experiencia personal que la respaldara. Ostentaba una buena dentadura, aunque un poco manchada por el tabaco. Dos de sus muelas habían sido obturadas y una nueva cavidad comenzaba a abrirse paso en el canino superior izquierdo. Sus conocimientos moderados de física comprendían la ley de Boyle y el paralelogramo de fuerzas contrarias.

El tercero:

Finn Mac Cool fue un héroe legendario de la antigua Irlanda. No podía decirse que fuera un hombre mentalmente robusto, pero sí que su físico era soberbio. Cada uno de sus muslos tenía el grosor del vientre de un caballo, adelgazándose en los tobillos al diámetro del vientre de un potrillo. Centenares de niños hubieran podido entretenerse lanzando pelotas contra su espalda inmensa; tan amplia que con facilidad hubiera podido detener la marcha de un regimiento en un paso de montaña.

Finn Mac Cool es el vehículo que le permite al narrador entreverar su proyecto con la vieja tradición gaélica. Finn canta en una de sus primeras apariciones:

Soy un hombre del Ulster, y un hombre de Connacht y un griego,
soy cuchulainn y soy Patricio, soy Carbery-Cabeza-de-Gato y soy Goll, soy mi propio padre y soy mi hijo,
Soy todos los héroes que han sido desde el inicio del tiempo.

Las vanguardias tienden a ser ásperas, severas, moralistas; pueden proclamar el desorden, pero en ese momento el desorden se vuelve programático. Excluyen el placer. Al protestar contra el pasado se cargan por lo general de pésimos humores. Pocas son las excepciones a esa regla. No es el caso de O'Brien. En su primera novela nada queda al azar; tampoco intenta disimular su asombrosa riqueza lingüística, su cultura filosófica, sus complejos contrapuntos temáticos. At-Swim-two-Birds es un laberinto cuyos muros están cubiertos de espejos. La realidad se fractura en ellos sin cesar, se empequeñece o magnifica, es demolida hasta transformarse en otra realidad que es pura y simplemente literatura. La forma anticipa algunas novelas que muchos años después intentarían una nueva estructuración del género. Pero ninguna puede compararse a la del irlandés en cuanto a ejercicio del humor, a su radiante alegría, a la felicidad que transpira el lenguaje.

At-Swim-two-Birds es, entre muchas otras cosas, un relato que sigue de cerca el progreso literario de un joven estudiante, quien, harto de la monotonía de sus estudios y de la perpetua presencia de un fastidioso y severo tutor, descubre dos formas deliciosas de evasión: la creación de una novela y la frecuentación de las infinitas tabernas que pueblan la ciudad de Dublín. Ambas aficiones lo llevan a inventar a Dermont Trellis, personaje estrambótico, novelista de profesión, quien, a diferencia de su joven creador, vive obsesionado por transmitir a la literatura una función moral y didáctica. Dermont Trellis se propone escribir un libro para fustigar sin piedad los males derivados de la incontinencia carnal. Para ello mantiene a una serie de personajes imaginarios encerrados en un hotel de su propiedad a la manera de un director de cine que tuviera acuartelados a los actores durante el periodo de filmación. Una novela moralizante sólo puede nutrirse de protagonistas arquetípicos que encarnen la lascivia y la virtud, el bien y el mal absolutos. La trama de la novela sería muy simple: Peggy, una joven bella y casta se ve acechada por el libertino John Furriskey, creado con el propósito expreso de descargar su lascivia en la casta doncella y recibir ulteriormente el castigo adecuado. A los otros personajes les corresponde velar por la virtud de la joven y la imposición de una pena ejemplar al lascivo estuprador. Pero, sin que el autor se entere de ello, los personajes cumplen otros designios. Furriskey se enamora tiernamente de la heroína a quien debía seducir. Ella corresponde a su amor y le confiesa haber sido ya violada precisamente por todos aquellos personajes creados para custodiar su virginidad. Furriskey la perdona y se casa con ella; montan una pastelería, tienen varios hijos y viven tranquilos y felices el resto de su vida. Para que el novelista Trellis no advierta su liberación lo mantienen dormido con un fuerte soporífero, y sólo se presentan en su casa durante los pocos minutos del día en que el autor puede salir de su letargo. La historia se desliza por cauces cada vez más inverosímiles. Todos los estilos son bien recibidos, en especial los que parodien y ridiculicen otros estilos. El elenco de personajes incluye elfos, diablos, gánsteres. En boca de ellos las viejas sagas vuelven a cobrar vida y a mezclarse fantasmagóricamente con la doble existencia de los protagonistas, la que les ha impuesto su autor y la que libremente han elegido. De hecho, todo puede ocurrir en el transcurso de la novela. Dublín es asediada y semidestruida por una tribu de aguerridos pieles rojas escapados de la imaginación y del control de un autor de Westerns; hay madres que paren hijos que las superan tanto en edad como en tamaño; elfos y demonios que conversan sobre la música de Bach y el alza escandalosa en el costo de la vida; amores que llegan a la culminación física entre un novelista y los seductores personajes femeninos que va creando. Y hay un final jocoso donde todos los personajes de esa kermesse enjuician y condenan a un castigo ejemplar al autor que tanto los ha importunado en el transcurso de la novela.

La vocación por el tres de O'Brien vuelve a manifestarse en el glorioso párrafo que cierra el libro:

Demasiado conocido es el caso de aquel pobre alemán enamorado del número tres, quien reducía todos los aspectos de su vida a una cuestión de tríadas. Una noche volvió a su casa, se sirvió tres tazas de café, puso tres cucharadas de azúcar en cada una de ellas, se cortó tres veces la yugular con una navaja de afeitar y con mano agonizante garabateó en la fotografía de su mujer: "¡Adiós, adiós, adiós!".

EL CÓDIGO DE SELBY. Si en At-Swim-two-Birds todo es movimiento y el mundo se transforma en una serie delirante de encuentros y desencuentros, en un vertiginoso tránsito de

personajes, situaciones, ideas, épocas y estilos, en El tercer policía, O'Brien crea, en cambio, un mundo donde la inmovilidad es la regla. Sus personajes se internan, y el lector con ellos, en la Eternidad, donde todo se detiene. Al no transcurrir el tiempo, cualquier acción parece no terminar nunca por completo, plasmarse en una etapa que no conoce el final.

Habían pasado dos o tres horas —dice el narrador— desde el momento en que el sargento y yo iniciamos nuestro viaje; sin embargo, el campo y los árboles, y las voces de todo lo que nos rodeaba, tenían aún un aire de aurora. Reinaba todavía un incomunicable sentimiento de amanecer y de comienzo. Nada había crecido ni madurado y tampoco nada había empezado a concluir. Un pájaro que trinaba no llegaba aún a alcanzar la última nota de su canto. El conejo que salía de su madriguera tenía todavía la cola bajo tierra.

Lo que ocurre en ese mundo parece no ocurrir literalmente. Todo es evidente y no significa nada. Como en los cuentos infantiles, la lógica que rige las acciones es diferente a aquella a la que la realidad nos ha acostumbrado. Hay un policía obsesionado por la extraña teoría de la transubstanciación molecular que va paulatinamente convirtiendo a los ciclistas en bicicletas, a la vez que las auténticas bicicletas se van humanizando. Una bicicleta purga una pena en la cárcel; otra ha sido colgada, pues su condición semihumana la ha arrastrado al crimen. Al sargento le preocupa que llegue el momento en que las bicicletas comiencen a exigir el derecho a votar, pretendan ocupar escaños en el Parlamento, decidan sindicalizarse.

La trama de El tercer policía es relativamente simple. Un muchacho irlandés, cojo para más señas, bueno para nada, salvo para estudiar la obra del genial y controvertido filósofo De Selby y los comentarios de sus apasionados exégetas, se deja arrastrar por su socio y participa en el asesinato de un millonario rural. Un argumento decisivo logra convencerlo: con el producto del crimen el joven lograría editar por fin la obra sobre De Selby en la que ha trabajado durante varios años. Después de cometer el crimen el narrador pierde conciencia de su identidad. No recuerda su nombre ni el lugar donde pudo haber ocultado la caja de caudales del hombre asesinado. La mejor solución le parece dirigirse a una comisaría de policía y exigir la búsqueda del tesoro que de manera inexplicable se le ha escapado de las manos. Con dificultades logra convencer al policía en turno, un parlanchín sargento, de que no desea anteponer ninguna demanda sobre el robo de su bicicleta, ni tampoco alguna acusación contra una bicicleta. En la comisaría entra en contacto con un mundo de objetos tan finos, tan imposiblemente diminutos, que se vuelven invisibles, aunque se les observe a través de la lupa más poderosa, y de formas musicales de notas tan agudas que ningún oído humano puede registrarlas. La mayor consolación en ese mundo donde él se ha extraviado la encuentra en la meditación filosófica. Repasar algunas teorías de De Selby y el intento de desbrozar la selva de confusiones creada por los apologistas y detractores del admirado filósofo ocupan buena parte de su energía mental. Los datos que el lector empieza a conocer sobre el célebre pensador son tan extravagantes como las circunstancias en que se mueve el protagonista. De Selby, por ejemplo, sugería que la noche, lejos de ceñirse a la teoría comúnmente aceptada de los movimientos planetarios, era tan sólo un producto de acumulaciones de aire negro producidas por ciertas perturbaciones volcánicas, sobre las que no entraba en detalles, y también a algunas actividades industriales bastante lamentables. De igual manera resulta extraordinaria la teoría del filósofo sobre la naturaleza del sueño, que él define como una mera sucesión de desmayos producidos por un estado de asfixia ligera.

Entre sus comentaristas existía una corriente de detractores feroces. El peor de todos, el repugnante Du Garbandier, osó escribir:

Le supréme charme qu'on trouve á lire unepage de De Selby est quelle vous conduit inexorablement a l'heureuse certitude que des sots vous n'étes pas le plus grand.[2]

En otra ocasión, la malevolencia de aquel malqueriente implacable se aprovechó de la incapacidad de De Selby para distinguir los hombres de las mujeres, lo que le dio pie para elaborar una serie de suposiciones calumniosas:

Tras la famosa ocasión en que le presentaron a la condesa Schnapper, De Selby hizo referencias halagadoras a "ese hombre", "ese culto caballero", "ese competente colega". La edad, la capacidad intelectual y el modo de vestir de la condesa se prestaban a aquel error perdonable, que cualquier persona afligida por una vista deficiente podía cometer; pero, desgraciadamente, no podía decirse lo mismo de otros casos, por ejemplo, cuando se dirigía en público a jóvenes dependientas, camareras y empleadas llamándolas "muchachos". En las escasas referencias que hizo a su misteriosa familia, llamó a su madre "un caballero muy distinguido", "un hombre de rígidas costumbres", "un excelente esposo". Du Garbandier utilizó ese patético defecto para rebasar no sólo los extremos del comentario científico, sino todos los límites conocidos de la decencia humana. Aprovechando la tolerancia de la legislación francesa en lo referente a asuntos equívocos y obscenos, produjo un panfleto disfrazado de tratado científico sobre la idiosincrasia sexual, donde De Selby es citado por su propio nombre como uno de los monstruos más degenerados producidos por la especie humana.

El protagonista de El tercer policía, en el transcurso de una larga jornada en que parece dar un salto a través del espejo, sale una tarde con su socio a buscar la caja del tesoro. De repente se encuentra solo; en vez de hallar el cofre codiciado encuentra al hombre que ha asesinado. Mantiene con él una conversación crispada y desapacible que es más bien una no conversación; descubre de pronto que ha olvidado su propio nombre; deambula por caminos torcidos; tropieza con un asesino cojo (también él tiene una pierna de palo), jefe de la banda de cojos del distrito, quien le promete amistad y ayuda eternas; llega a una delegación de policía, donde un sonriente sargento le pregunta si su asunto tiene algo que ver con una bicicleta, y luego, junto con otro policía, le hacen conocer los extraños prodigios que atesora esa oficina. Poco más tarde es sentenciado a morir en la horca, no por el crimen cometido, sino por una combinación de equívocos que lo hacen parecer culpable de un delito del que no tiene la más mínima idea; demuestra su incapacidad para probar su inocencia, desciende a un lugar profundo de la tierra, da otro salto a través de un espejo, y allí vislumbra una vaga imagen de la Eternidad. A punto de ser llevado al patíbulo, una bicicleta parcialmente humanizada lo ayuda a escapar. En el camino, por azar, penetra en el despacho secreto del mítico tercer policía, del cual ha oído hablar con admiración a los dos

[2] El supremo encanto que se desprende de la lectura de De Selby es que os conduce inexorablemente a la dichosa certidumbre de que entre los imbéciles usted no se cuenta entre los mayores.

servidores del orden público de cuyas manos acaba de escapar, y al final llega a su propia casa. Con apagado asombro descubre que lo que le ha parecido una noche o parte de una noche ha tenido una duración de veinte años. Advierte también que ha estado muerto durante todo ese lapso. Con resignación, dirigido por la inercia, que es como a él se le revela el destino, se encamina a la próxima delegación de policía, donde el mismo sargento de turno que lo recibió la primera vez, vuelve a hacerle la misma pregunta: "¿Se trata de una bicicleta?". Sabe que el ciclo ha vuelto a comenzar y que no cesará nunca, volverá a encontrar a un cojo, a bajar a un subterráneo, a ver construir el patíbulo donde intentarán colgarlo, a escapar, a regresar a su casa natal y descubrir en el camino la oficina secreta del tercer policía. Todo habrá de realizarse una vez y otra vez de la misma manera.

Ese sonambúlico deambular donde lo inverosímil está descrito con la mayor naturalidad, con la misma adjetivación que alguien emplearía para calificar los actos más ordinarios de la vida cotidiana, se tiñe sólo a momentos de una ligera irrealidad, sólo como el ligero desenfoque del lente a través del cual alguien contempla un paisaje, se sustenta en una inasible tristeza, rota de cuando en cuando, en un brillante contrapunto, por los comentarios sobre De Selby y la recreación de la sórdida lucha librada por sus comentaristas, que ha terminado por enloquecerlos y arrastrarlos al crimen. El absurdo que rige los actos ocurridos en el Más Allá ha terminado por contaminar las elucubraciones filosóficas de y sobre De Selby. El tercer policía es una novela, una pesadilla, y una enloquecida fábula sobre un filósofo y sus discípulos.

El lector estará con toda seguridad familiarizado con las tormentas que se han abatido sobre el códice De Selby, el más perturbador de todos sus textos ológrafos. El Códex (nombre que Basset fue el primero en emplear) es una colección de dos mil páginas de papel tamaño folio con una apretada escritura manuscrita por ambas caras. "La principal distinción del manuscrito es que ninguna de sus palabras es legible." Varios comentaristas han intentado descifrar algunos pasajes que parecen menos impenetrables y se han sorprendido por las fantásticas divergencias no sólo en el significado de esos pasajes, sino por los absurdos que exponen. Mientras que Basset describe un pasaje como "un tratado penetrante sobre la vejez", Henderson (biógrafo de Basset) se refiere al mismo como "una descripción no carente de belleza del parto de las ovejas en una granja no especificada". Hatchjaw, mostrando posiblemente más astucia que perspicacia escolástica, presentó de nuevo su teoría sobre la falsificación de los textos y expresó su asombro ante el hecho de que algunas personas muy capaces hubieran podido engañarse por "un fraude tan burdo". Un curioso contratiempo surgió cuando, desafiado por Basset a que demostrara con hechos esa arrogante afirmación, Hatchjaw mencionó, como sin dar demasiada importancia al asunto, que once páginas del texto estaban todas numeradas con el número 88. Cogido indudablemente por sorpresa, Basset efectuó una verificación por su cuenta y no pudo encontrar en su ejemplar ninguna página marcada con dicho número. La discusión posterior reveló que ambos comentaristas afirmaban tener en su posesión "el único códice auténtico". De dar crédito a Krauss, el misterioso filósofo de Hamburgo, la obra que lleva el portentoso título de "Códice" no es más que una colección de máximas en extremo pueriles sobre el amor, la vida, las matemáticas y otros temas similares, expresadas en un inglés deficiente y gramaticalmente incorrecto, que carece por completo de la reconditez y el hermetismo característicos de De Selby. Hatchjaw observó secamente en un artículo de prensa que la aberración de Krauss se debía a la confusión sufrida por aquel extranjero en relación con las palabras inglesas Code (código) y Codex (códice) y expresó su intención de

publicar un "breve folleto" para desacreditar de manera eficaz la obra del alemán y todos "los fraudes y disparates" semejantes. La obra no llegó a aparecer, lo que se atribuye a maquinaciones de Krauss en Hamburgo y al hecho de que el pobre Hatchjaw fue detenido una vez más, en esta ocasión por denuncia de sus propios editores, quienes lo acusaron de haber sustraído ciertos accesorios de una mesa de trabajo en la oficina de la empresa. El juicio se pospuso y posteriormente fue sobreseído por la no comparecencia de algunos testigos innominados residentes en el extranjero. Es probable que el tiempo o la investigación arrojen nuevas luces sobre ese documento imposible de leer y del que existen, por lo menos, cuatro ejemplares, todos igualmente indescifrables, del que cada uno de los propietarios afirma tener el original auténtico... Quizá resulte innecesario referirse a la contribución de Du Garbandier sobre el asunto. Este comentarista se contentó con publicar un artículo en L'Avenir, donde afirmaba haber descifrado el "Códice", y descubierto que se trataba sólo de una serie de acertijos de una obscenidad indescriptible, relatos de sórdidas aventuras amorosas y especulaciones eróticas, "todo demasiado lamentable para ser repetido, ni siquiera en líneas generales".

En la Eternidad, ¡qué duda cabe!, el Códice De Selby jamás será descifrado. Hatchjaw, Basset, Krauss y Du Garbandier continuarán aportando las mismas incompatibles versiones sobre su contenido. "Eternamente" se seguirán calumniando, se odiarán con intensidad animal hasta desembocar una y otra y otra vez en la misma idéntica demencia.

"El infierno", escribió O'Brien, "gira en torno a un eje. Por su forma es circular y por su naturaleza es interminable, reiterativo y más bien insoportable".

Y DESDE LUEGO WAUGH. Borges es siempre inesperado. En los Textos cautivos, esa colección de notas y reseñas literarias publicadas en El Hogar, una vieja revista bonaerense para las familias y en especial las damas, descubro una "biografía sintética" de Evelyn Waugh, cuyo primer párrafo dice así:

Uno de los rasgos diferenciales de la novela picaresca —el anónimo Lazarillo de Tormes, El buscón, o gran tacaño, de Quevedo, el admirable Simplicissimus, de Grimmelshausen, el Gil Blas— es que su héroe suele no ser un pícaro, sino un joven candoroso y apasionado que el azar arroja entre pícaros y que acaba por habituarse (con inocencia) a las prácticas de la infamia. Las novelas de Evelyn Waugh, Decline andfall (Decadencia y caída, 1929) y Vile bodies (Cuerpos viles, 1930), pertenecen exactamente a ese canon.

Ninguno de los biógrafos del novelista inglés: ni las mil y tantas páginas sobre su vida escritas por Martin Stannard, ni en el libro de Christopher Sykes, su compañero en Oxford, habrían podido fijar con tanta claridad ese rasgo mencionado por Borges con tanta naturalidad: la preservación de la inocencia en un círculo infame, y, sobre todo, señalar la genealogía del autor en un orden universal.

Tampoco lo habría podido hacer el mismo Waugh. En su obra novelística, en sus ensayos, en sus diarios no aparece ni un minimísimo interés literario sobre lo que sucediera fuera del mundo anglosajón. Ni Gogol, ni Dostoievski, ni Cervantes, ni Tolstoi, ni Kafka, ni Mann, ni Freud, ni Goethe, ni Jung, ni menos aún los experimentos vanguardistas de entreguerras: el expresionismo, el futurismo, dada, el surrealismo forman parte del registro literario del autor. La visión de Europa, como entidad cultural, existió para él sólo desde un ángulo religioso, específicamente el católico. Enclavado en la inmensa literatura inglesa jamás llegó a

saber que el género que practicaba tan magistralmente, y sus temas mismos, pertenecían a una antigua y célebre tradición universal. Borges, en su texto para El Hogar, añadía: "Decadencia y caída y Cuerpos viles son dos libros irreales, divertidísimos. Si a alguien se parecen (lejanamente) es al Stevenson irresponsable y magnífico de Las nuevas mil y una noches y Los percances de John Nicholson". Anthony Powell, contemporáneo y amigo de Waugh, encontraba en Decadencia y caída una vitalidad procedente de Dickens, sólo que estilizada y expurgada de todo sentimentalismo.

El padre de Evelyn, Arthur Waugh, director literario de una editorial prestigiada, acercó a su hijo a la literatura tan pronto como aprendió a leer y le impuso como tarea escribir un diario. En los colegios e internados en que posteriormente estudió dijo sentir la vocación del sacerdocio, no desechada sino hasta llegar a Oxford. Sus compañeros del colegio lo recordaban como un adolescente tenso y agresivo. Cecil Beaton, el posterior gran fotógrafo y diseñador, un poco menor que él, tenía memoria de su rudeza y del maltrato con que sometía a los alumnos más débiles. Desde adolescente comenzó a aborrecer el desaliño y malos modales de las clases trabajadoras; paralelamente a esa repugnancia desarrolló, como antídoto, un férreo esnobismo.

Cuenta Anthony Powell que, después de Oxford, comenzaron a encontrarse en Londres. Waugh pasaba el peor periodo de toda su vida pero no se permitía mostrarlo; era aprendiz de carpintería de estilo en una escuela de artes y oficios. La primera vez que se encontraron por azar en una calle Waugh no lo dejó casi hablar. Se presentó como un aventurero que aunque no estaba preparado para nada y sus trabajos fueran aún mediocres tenía la seguridad de que tarde o temprano se le presentaría una oportunidad de mostrarle a todos hasta dónde podía llegar.

"Parecía que todas las energías de Waugh se concentraban, como en Oxford, en el papel que actuaba, aunque fuera grotesco o absurdo." Y en efecto, en las fotografías de los años posteriores junto a algunos amigos, los hermanos Sitwell, Henry Green, Harold Acton, Bryan Guiness, el mismo Anthony Powell, herederos de grandes títulos o de fortunas industriales, ellos se ven perfecta y naturalmente elegantes, y en cambio, en la ropa de Waugh, hay algo detonante. Por supuesto sus trajes habían sido cortados por los mismos excelentes sastres, sus camisas hechas a la medida, pero algo en él no era natural. En aquella época, después de Oxford, Powell cenaba en casa de Waugh éste disfrutaba mostrando a su amigo la calidad intelectual de su padre, pero le mortificaba su modestia. Arthur Waugh, hacía gala de pertenecer a una capa intermedia de la clase media. En cambio Powell, proveniente de la alta burguesía industrial, se sentía perfectamente bien ante aquel erudito que parecía conocer de memoria todo lo mejor de la literatura inglesa, y le sorprendía el gesto agrio de Evelyn ante la referencia a su clase social, como si le aterrorizara que la esperada oportunidad jamás fuera a llegar y debiera permanecer hasta el fin como un pobre maestro en escuelas de segunda clase, o peor, descender aun a un estrato inferior. Entonces, con un esfuerzo, recomponía su fachada y mostraba fuerza, seguridad, como un estratega que hubiese ya calculado los pasos necesarios para llegar a las alturas.

Tres acontecimientos fueron capitales en su vida: la estancia en Oxford, un primer desastroso matrimonio y su conversión al catolicismo.

En Oxford descubrió el edén. Desaparecieron las rachas de melancolía, las tensiones, el esfuerzo para disimular sus debilidades, todos los rasgos neuróticos incubados en las escuelas precedentes. En sus primeras cartas a los ex compañeros de colegio aparecen frases felices: "Aquí la vida es realmente hermosa", "aquí me puedo permitir estar solo y

tranquilo conmigo mismo, pero con los suficientes amigos para cuando deseo salir de mi retiro, sin darme ningún fastidio". Estudió poco las materias, pero descubrió un mundo ignorado e indescriptible, personalidades asombrosas y campos culturales de los que no tenía la mínima idea. Su popularidad fue inmensa. Algunos de sus compañeros lo recordaban cuando ya era famoso por sus inacabables juergas, su imponente capacidad para elaborar, en medio de una borrachera imponente, historias fascinantes, donde el delirio se mezclaba con una realidad bastante agujerada. "Cuando no estaba melancólico tenía el don de ser inmensamente divertido, en especial cuando bebía." Ese comentario se repite casi con las mismas palabras en la memoria de quienes lo trataron entonces. Hizo revistas literarias y conversó intensamente sobre literatura con jóvenes brillantes, y conoció las diversas opciones de vida de sus nuevos amigos. Harold Acton fue el director de orquesta, el maestro absoluto, el demiurgo que de un grupo maleable y receptible formó individualidades nada despreciables. Acton era en Oxford el antiatleta por antonomasia, un esteta de tiempo completo, sus conocimientos en varias materias eran deslumbrantes. Era hijo de un rico comerciante de arte y de una madre americana millonaria. Los Acton vivían casi permanentemente en La Pietra, un célebre palacio cercano a Florencia. A través de su padre, aquel joven esteta había conocido a Diaghilev, a Ravel, a Rebecca West, y a ese excéntrico novelista, Ronald Firbank, a quien rendía culto todo el brillante grupo que Acton presidía, y de cuyos procedimientos narrativos se sirvió Waugh con gran acierto en sus primeras novelas. Aquel círculo estaba formado en su mayoría por antiguos compañeros de Eton, el colegio que educaba a la aristocracia inglesa, una colmena de dandis dueños de un desconcertante lenguaje semejante al usado en las comedias de la Restauración (el que Evelyn aprendió pronto y enriqueció con un talento superior al de los demás, al grado de hablar naturalmente como un ingenioso personaje de Congreve o de Sheridan). Algunos miembros del círculo eran sólo decorativos, otros catastróficamente histéricos, pero los más cercanos al Maestro poseían una avidez cultural auténtica. Acton conversaba sobre el barroco y el rococó, de Florencia y sus tesoros, de los Sitwell, poseedores también de un palacio en las cercanías de aquella ciudad. Por medio de Edith Sitwell extendió sus relaciones con Gertrude Stein, Eliot y Joyce. El mundo de Waugh se transformó. Picasso y los psicólogos de la Gestalt, Le Corbusier y la arquitectura moderna, los nuevos conceptos sobre artes plásticas de Roger Fry, la poesía de Eliot y de Edith Sitwell. Eso le permitió marcar la necesaria distancia con su antiguo maestro, su padre, el editor. Acton organizó en ese periodo un recital de poesía con Gertrude Stein y Edith Sitwell; fue la primera presencia de la vanguardia en ese templo de la tradición que Oxford representaba. El acto tuvo una recepción excepcionalmente entusiasta, que nadie, sobre todo las participantes, hubieran podido suponer. Waugh, que hasta entonces sólo conocía la literatura inglesa tradicional, fue el más ferviente discípulo de aquel maestro prodigioso, a quien dedicó su primera novela. Acton lo recuerda en sus memorias como un joven fauno, de cuya vitalidad, malicia y desenfado podrían esperarse grandes hazañas.

El tema de la homosexualidad se tocaba con amplia naturalidad en Oxford, en especial entre los egresados de Eton, donde buena parte de ellos la practicaba. Tener relaciones homoeróticas, sea platónicas o físicas, le permitieron al joven Waugh la distensión soñada. Oxford aparece en todas sus novelas (salvo Helena, claro, por situarse en el Imperio romano) y aunque en unas ni siquiera se menciona la palabra, se intuye esa presencia. Sus personajes, tanto los buenos como los perversos, adquieren los rasgos de algún conocido, por lo general un alumno de Oxford, o un compendio de varios. Sus mujeres retratan la suma de defectos y

estupidez de las madres y hermanas de sus amigos más cercanos. Los siguientes años, en aquellos frecuentes encuentros con Anthony Powell en Londres, fueron desagradables, opresivos. Arrastraba una insuficiencia. Había quedado atrás el brillo de un lenguaje que se creaba y recreaba en arabescos complicados, las fiestas, los licores siempre a mano, los gracejos de un mundo epiceno, suntuoso, provocativo y civilizado. Era un pasado irrepetible al parecer. Quedaba sólo la grisura. Para hacerle frente se necesitaba una estructura de acero, una disciplina férrea, una forma, una distancia, un escudo, una coraza. La soportó por algunos años. De pronto, una noche intenta suicidarse en la costa de Gales. Se dirige al mar con pasos de sonámbulo. La nada ha penetrado su espíritu. Se desnuda, escribe una carta de despedida a sus padres y se lanza al mar. No apenas ha dado unas cuantas brazadas cuando siente una descarga eléctrica en un hombro, y un instante después todo su cuerpo es campo de batalla. Ha caído en una zona cuajada de medusas. A duras penas llega a la playa, hace añicos la carta, se viste y regresa, agobiado por la bufonada en que se transformó un acto que debería haber sido solemne, a la franja de gris realidad donde ha chapoteado en los últimos años.

Lo cierto es que al partir de Oxford a los veintiún años sin ningún título, ni la menor acreditación académica, el destino se le vuelve impreciso. Después de despedirse de los amigos, escribe en su diario (16 de septiembre de 1924): "Mi vida de pobreza, castidad y obediencia ha comenzado...". No sabía cuan cierto iba a ser eso, ni la extensión de tiempo que tendría que soportar. Se enteraba de que sus amigos hacían carrera, eran citados en la prensa, publicaban libros mientras él no encontraba la oportunidad que debía presentarse, esa de la que le hablaba a Powell. Se inscribe en una academia de pintura y a los pocos meses advierte que no es el sitio adecuado, pasa a un taller de grabado con el mismo resultado, estudió el oficio de carpintero en una escuela de artes y oficios para conseguir, después, una triste plaza de maestro en un sórdido colegio de Gales, donde culmina con su conato de suicidio. Aprovecha las vacaciones para visitar a amigos íntimos, y entretanto escribe su primera novela: Decadencia y caída, que al publicarse en 1928 lo convierte de inmediato en uno de los escritores realmente importantes de Inglaterra. "El único genio cómico de primera magnitud que ha aparecido en inglés desde Bernard Shaw", declaró Edmund Wilson, en los Estados Unidos, después de leer las primeras novelas de Waugh.

La publicación de Decadencia y caída señala el inicio de una carrera asombrosa. La crítica lo recibió con entusiasmo. En muy poco tiempo se convierte en un novelista unánimemente distinguido por sus pares y al mismo tiempo aprobado por el público. Innovar en un género sin desear ser vanguardista es tremendamente difícil. Waugh lo logró.

Sus novelas tienen como protagonista a la alta sociedad inglesa de los años veinte y treinta del siglo pasado. Waugh muestra los pozos negros de esos círculos refinados, descubre los esqueletos guardados en los armarios, entrevé los lazos que unen la cúpula del poder con el crimen y la corrupción, pero sin acercarse nunca al melodrama, ni mucho menos al discurso ideológico. Juega con lo desorbitado. La parodia se vuelve caricatura y gran guiñol. Puede manejar la ferocidad, la crueldad y el disparate con un regocijo que en vez de ser literatura negra, o meramente grotesca, se aproxima a una elegante comedia de maneras. El autor jamás comenta moralmente la actuación de sus personajes, se conforma con ser un ojo que contempla tras un lente deformado que amplía o disminuye todo lo que percibe. Para lograr eso era necesario crear un lenguaje diferente, ajeno al de la novela realista, un lenguaje nervioso, incisivo, ocurrente y malvado, el más apto para describir una escena truculenta con la mayor economía de medios, a veces a través de meras alusiones, o de ecos de

alusiones, pero también con una pérfida tersura para describir un acontecimiento desmesurado. La comicidad es permanente. Cada escena genera otras y otras, formando una cadena de equívocos y extravagancias hasta lograr un climax. Para lograrlo, construye cada una de las escenas con diálogos dislocados, trozos de monólogos, murmullos, palabras sueltas, sombras ingeniosas e histéricas, utilizando los efectos creados por su admirado Ronald Firbank.

"Vida de pobreza, castidad y obediencia." Ya no sería necesario recurrir a esas penitencias después de la publicación de Decadencia y caída. Las siguientes novelas: Cuerpos viles y Merienda de negros, aumentaron el prestigio y la popularidad de Waugh. Si las obras son un eco, un reflejo de la vida, un compendio de todo lo que es y ha sido el autor, lo que ha visto, oído, soñado e intuido, es fácil enterarse por sus libros de los sorprendentes cambios ocurridos en la conducta del autor. Su discurso no sólo cambia sino que su concepción del mundo es antagónica a la anterior. Para empezar, en Londres fue a fiestas o reuniones homosexuales, para comentarlas con acritud en su diario y cada vez jurar no volver nunca más. En una ocasión viajó con un actor a París, donde en la misma noche de la llegada se dirigieron a un burdel masculino. En su diario aparece una reseña prolija de la variedad de efebos y la procacidad del espectáculo que contemplaron, de donde salió temprano "porque los precios eran prohibitivos". En 1927, de visita en Grecia, llamado por su amigo más íntimo en los tiempos de Oxford, quien ocupaba entonces un puesto diplomático en la embajada de Atenas; el departamento de su amigo estuvo ocupado siempre por una nube de adolescentes griegos que le repugnaron. Las relaciones homoeróticas fuera de Oxford le producían una sensación de profundo disgusto, eran todo lo contrario a los idilios estudiantiles de la adolescencia. Al regreso de Grecia, supo que esas experiencias habían llegado a su fin. Poco después, en ese mismo año su hermano Alec le propuso reunirse con él en el sur de Francia y una noche visitaron un prostíbulo en Marsella. Tomas Stannard, el biógrafo más experto en la vida de Waugh, comenta que seguramente fue en esa ocasión donde a los veinticuatro años estableció por primera vez una relación sexual con una mujer.

En los años siguientes, los tiempos del triunfo, su vida social es distinta. Conoce mujeres, las festeja, las oye, las divierte y deslumbra con su gracia y capacidad histriónica. Llega un momento en que se enamora y se casa con una de ellas. Todos los amigos convienen en que forman una pareja perfecta; una alianza para toda la vida entre dos jóvenes modernos, inteligentes, con un espléndido sentido del humor e intereses cercanos. Como en sus novelas, pocos meses después ella le confiesa que tiene un amante, un amigo de ambos, y añade que sólo se había casado con él para huir de la tiranía familiar. Si eso hubiera sucedido en el pasado, comentan sus amigos, podría haberlo soportado como una más de las tantas calamidades que enfrentó mientras esperaba la gran oportunidad que iba a cambiar su vida, pero esa ocasión ya había llegado. Decadencia y caída fue un triunfo total. A partir de ese desastre su personalidad se transformó, y con ella también su literatura.

Estaba por terminar otra novela, Cuerpos viles. El escarnio, las bromas malignas, la humillación, el papel una vez más de bufón en que se había reencarnado le produjeron una intensa perturbación. Las huellas de ese golpe se manifestaron de muchas maneras. La novela siguiente, Black mischief (Merienda de negros), sería la última novela satírica de comicidad y crueldad desorbitadas.

En 1930 se convirtió al catolicismo. Viajó mucho en los años siguientes, hizo primero un largo recorrido por el Mediterráneo en un yate, pasó una temporada en Marruecos, recorrió varios territorios coloniales del África, cruzó el Atlántico para conocer la

Guyana Inglesa, y se estableció unas semanas en un campamento cerca de la frontera de Brasil, escribió muchas crónicas y artículos de prensa. Se convirtió en uno de los periodistas mejor pagados de Inglaterra. Cambió de amigos. Culturalmente se transformó en un emisario del pasado: rechazó todo lo que le entusiasmó cuando trataba a Acton, salvo el barroco, por ser jesuita, y el rococó, por ser su prolongación. Eligió algunos blancos favoritos para atacarlos: Picasso, Le Corbusier y toda la arquitectura moderna, Huxley, Auden e Isherwood, el arte degenerado de Occidente. Arremetió contra la blandura de Europa. Entrevistó en Roma a Mussolini. Escribió contra la tolerancia, contra los jóvenes, contra los movimientos pacifistas, contra la exigua o nula virilidad de algunos escritores contemporáneos. A través de los organismos eclesiásticos católicos logró que el Vaticano anulara su matrimonio, para poder nuevamente casarse. Y lo hizo con una dama de gran linaje y tradición católica, que como dote le proporcionó una espléndida mansión en el campo, donde vivió ya toda su vida como un opulento terrateniente. Aplaudió a los fascistas y se declaró partidario de Franco. Escribió un libro sobre México: Robo al amparo de la ley, patrocinado por las empresas inglesas expropiadas durante el gobierno de Lázaro Cárdenas. El libro tuvo mala crítica en casi toda la prensa y un unánime silencio en las publicaciones católicas, lo que le indujo a no reeditarlo. Una lectura actual de sus artículos políticos y doctrinarios proporcionaría una imagen contraria a la que debió de haber tenido en su momento. No sólo por la oquedad del pensamiento sino porque el tiempo ha convertido en parodia el lenguaje elogioso de las causas que defendía. Como aquel último libro de Gogol, Fragmentos de una correspondencia a mis amigos, escrito para ganar la estima de los círculos autárquicos de Rusia y hacerse perdonar por esas obras que estaba convencido de haber sido dictadas por el diablo: Las almas muertas y El inspector general. Un libro tan desorbitado en el elogio que el resultado fue fatal: la policía, la Iglesia ortodoxa, la familia imperial pensaron que aquel maldito payaso, Gogol, intentaba burlarse de la religión y de la Santa Madre Rusia.

Las tensiones ideológicas existentes en los años treinta tuvieron una intensidad feroz. El discurso político en gran parte del mundo se volvió retórico, obtuso y hueco. Se simplificó hasta lo irrisible. En Inglaterra, una de las pocas excepciones fue E. M. Forster. En qué creo y Dos brindis por la democracia mantienen hasta ahora una radiante luminosidad. Algunos círculos liberales de Inglaterra consideraban que Waugh se había pasado a la extrema derecha por influencia de los jesuítas, otros por esnobismo, y aún otros más, los antiguos amigos, por considerar excesivamente compleja su personalidad, renunciaron a juzgarlo. Esperaban que el tiempo aclararía sus enigmas. A algunos conservadores lúcidos les parecía simplemente un frívolo. Pero a la obtusa derecha radical, a su familia política y a sus nuevos amigos, debió de parecerles un cruzado de la Fe y la Verdad.

Anthony Powell en su autobiografía refuta esos argumentos. Sostiene que en el comportamiento de Waugh no existía nada misterioso. Por el contrario, a su modo, lo extraordinario en él era su absoluta ausencia de complejidad. Y esa simplicidad se exponía especialmente en su manera de juzgar la vida social. La captaba a través de entidades absolutas, inmóviles, como cuando en una conversación decía: "Un noble de la más alta estirpe", "un hombre docto pero lamentablemente pobre", "un humanista de modestos recursos".

La alta sociedad que aparece en Decadencia y caída —escribe Powell— está concebida por una imaginación alimentada por los rumores y las venenosas columnas de las crónicas sociales que leía diariamente. Más tarde, cuando tenía ya una experiencia de primera mano, no se enteró siquiera de las fuertes contradicciones y paradojas que existían en esos círculos. Él exigía que

le beau monde mantuviera la imagen que de él se había formado, y nadie hubiera podido convencerlo de otra cosa. En su segunda etapa, la de un señor de derechas, cuya casa era un palacio y su esposa una aristócrata, sentía que debía pensar y hablar con el lenguaje de esa clase. A menudo le era a uno difícil aceptar que ciertas actitudes y puntos de vista no formaban parte de una farsa, pero no era así, él hablaba perfectamente en serio. Tenía que comportarse de esa manera, porque, me imagino, bajo la superficie seguía existiendo una brasa de resentimiento social. Tal vez el único que no lograba advertirlo era él.

Las tres primeras novelas de Waugh: Decadencia y caída, Cuerpos viles y Merienda de negros son notables. Su comicidad no es periférica ni mucho menos inocente como la de Wodehouse. Su lenguaje agilísimo siempre es objetivo, acrítico, no toma parte por nadie. Sus personajes consideran como algo normal los hechos más deplorables y cualquier suma de circunstancias anómalas. La vida es así, y calificarla de un modo u otro no significaba nada, pero en el subsuelo corren, y se hacen sentir de un modo oblicuo pero poderoso, algunas rachas de melancolía y crispación. Seguramente eso fue lo que decidió el éxito inmediato de esos libros y su capacidad para mantenerse hasta ahora vivos.

El protagonista de Decadencia y caída es Paul Pennyfeather, un estudiante de teología en Oxford, quien desde la niñez sintió el llamado de la Iglesia y se prepara como pastor. Una noche, en medio de esa especie de progromo anual en que los atletas de la universidad, enardecidos por el alcohol y la conciencia de una virilidad triunfante, se lanzan a castigar salvajemente a los estetas, devastando sus habitaciones, haciendo trizas sus piezas de porcelana antigua, sus Matisses, sus pianos de cola, sus tesoros bibliográficos, el joven Pennyfeather regresa a su cuarto después de participar en un debate sobre la paz universal, y es atrapado por algunos de esos feroces cruzados que desean limpiar de refinamientos mujeriles su universidad, lo vapulean un poco, lo insultan con palabras horrendas y al final le quitan los pantalones. Los guardianes del orden tienen la obligación de castigar a los depredadores, pero no se atreven a culpar a los alumnos de nombres y títulos respetables, quienes, por lo demás, siempre eran generosos con las propinas, sino a ese modesto muchacho que vieron caminar por la noche desnudo por los patios de la universidad. Paul Pennyfeather, hay que decirlo, es un personaje angelical. Mischkin, el príncipe ruso, el idiota, en parangón con él hubiera sido un depravado. De inmediato es expulsado por conducta indecente. Su tío y tutor, como castigo, se apropia de la herencia que sus padres le han dejado y de la cual es custodio, argumentando que un joven que ya probó los peores vicios, teniendo dinero se lanzaría con mayor fruición al desenfreno, y así aquel inocente es arrojado a la intemperie sin protección alguna. A partir de entonces, sin conocimiento del mundo ni de las perversiones que en ése anidan, se mueve en medio de una fauna salvaje, corrupta hasta la médula, enmascarada, pero notablemente divertida, de cuya existencia no tenía la más remota idea. Intuye, y al final tiene que reconocer, que el mundo es infinitamente más complicado de todo lo que él y los compañeros con quienes discutía tan seriamente en la Sociedad de Debates hubieran supuesto. Conoció casi desde el inicio situaciones bastante extravagantes. Aunque hubiese vivido una docena de vidas, si no hubiera sido expulsado con cargos ignominiosos de la universidad no habría descubierto un tejido de sordidez y felicidad como el que el cielo le había deparado. Llegó muy pronto a codearse con las figuras que forman la cúpula de una sociedad poderosa: vivió en el Ritz, viajó en un yate, estuvo a punto de casarse con una de las mujeres más hermosas de Inglaterra, una anfitriona cuya casa era visitada por la más alta sociedad, se albergó una temporada en una casa magnífica en una isla griega, pero también descendió a los

infiernos, condenado por el delito, nada menos, de trata internacional de blancas; conoció la cárcel y algunos de sus secretos, y encontró allí a algunos de los personajes que en tan poco tiempo había conocido. Si hubiera leído a Calderón, habría supuesto que él era una nueva encarnación de Segismundo. Le asombraba, eso sí, que en ese juego de sueños la sociedad estuviera movida por poderosas corrientes invisibles. En su trato con el mundo logró advertir la existencia de una vitalidad salvaje encubierta por exquisitos modales y una frivolidad de buen gusto, encarnada en una tratante en blancas, un estafador y un pedófilo. Y, además, que para que la comedia humana pudiera seguir su curso normal era necesario que algunas instituciones prestigiosas y todos los poderes estuvieran implicados en aquella mala vida. Sólo así se podría mantener la preciosa fachada. De cierto modo, esta primera novela es un prólogo a la siguiente: Cuerpos viles, publicada en 1930. Varios personajes de Decadencia y caída reaparecen en ella, como figuras secundarias del entorno de grupos de jóvenes de familias prominentes que en la prensa y en muchos círculos son conocidos con el nombre de "alegre juventud" o "juventud brillante". Algunos los admiran, envidian su libertad, su fortuna, su excentricidad, el gusto por la vida, su arrojo para permitirse tirar a la basura los usos y costumbres Victorianos.

Cuerpos viles es más arriesgada que la novela precedente. Su estructura la forman un concierto de voces, murmullos y citas periodísticas siempre en torno a todos los personajes de esa "alegre juventud". Los cronistas de sociedad son las columnas imponentes que proclaman su brillo, su fortaleza, su insolencia y también su vocación autodestructiva.

La novela se inicia en un viaje, el paso en barco de Calais a Dover, una noche de tormenta. Varios participantes de la trama forman la parte sustantiva del reparto de la obra. Mrs. Ape (en español: la señora Simia) y su cadena de ángeles evangélicos, en gira por Europa, el padre Rothschild, un misterioso, cultísimo y evasivo jesuíta, algunos representantes de la "alegre juventud", los más conspicuos: Agatha Runcible y Miles Malpractice, y también Adam Fenwick-Symes, que regresa de Francia con una autobiografía que debe publicar en Londres. La novela ya desde el inicio es una marcha festiva de escenas de comicidad desaforada: el himno que cantan la señora Ape y sus ángeles, y el que obligan a cantar a los pasajeros en medio de un mareo, es nada menos que la composición más afortunada de la directora: "En el Cordero de Dios no se paran las moscas". Las descripciones y los diálogos marcan una mayor distancia al realismo que su primera novela. Por lo general los acercamientos personales se vuelven elusivos, sesgados, sordos, los diálogos insinúan más que afirman. No hay protagonistas propiamente dichos, los sustituyen una especie de figuras recortadas de papel colorido; los que más se parecen a los personajes tradicionales de una novela inglesa son una pareja: Adam Fenwick-Symes y Nina Blount, quienes desean casarse y no pueden hacerlo, a menos que obtengan los mínimos recursos económicos para sostenerse. No hay un capítulo en que por lo menos una vez no cambie esa situación. Todos los días aparece una posibilidad de enriquecerse para momentos después desaparecer. Y ante tanta incertidumbre la novia acepta la petición de mano de un amigo común. Se casa, descubre en la luna de miel que su marido la aburre, mantiene el matrimonio por la seguridad material, pero renueva relaciones sexuales con su adorado Adam. Todo queda arreglado. Nina se embaraza, y el esposo queda feliz por esperar tan pronto un hijo que por supuesto no es suyo.

El elenco de Cuerpos viles es amplio. Una tribu compacta: "la brillante juventud", que circula incesantemente entre la frivolidad, el diletantismo y la disipación. Hablan un lenguaje que a sus mayores les resulta cifrado. La trivia reina. Se han liberado, o al menos eso

dicen a cada momento, pero actúan como rebaño. Un espacio privilegiado es cualquiera donde se celebre una fiesta. Vivir fuera de una fiesta es vivir en el error. Pero el hecho de que una fiesta sea una verdadera fiesta depende de la prensa, de la crónica de sociedad de cualquier periódico importante. Sin estos cronistas la alta sociedad no funcionaría. Tanto los anfitriones como los invitados dependen de aquéllos. De ellos depende el éxito o el fracaso de una anfitriona, el reconocimiento de sus esfuerzos, el premio merecido, o, en otros casos, el desastre. El cronista de sociedad puede ser un dictador, un inquisidor, un hombre de poderes enormes, y a la vez un ser tremendamente vulnerable. En las seis semanas en que corre la trama, un periódico importante ha cambiado tres veces a su cronista de sociedad, el primero porque se suicidó, el segundo fue despedido y el tercero ha huido del país.

(Fiestas de máscaras, fiestas salvajes, fiestas victorianas, fiestas del lejano Oeste, fiestas rusas, fiestas de circo, fiestas de disfraces, fiestas adonde se debe concurrir casi desnudo en el bosque de St. John; fiestas en los apartamientos, en estudios, en casas, en barcos, en hoteles, en clubes nocturnos, en molinos, en piscinas; tés escolares, donde come uno bollos y merengues y cangrejos en lata; fiestas en Oxford, donde se bebe jerez y se fuman cigarrillos turcos, aburridos bailes en Londres, cómicos bailes en Escocia y desagradables bailes en París... toda esa sucesión y repetición de humanidad añadida... ¡Esos cuerpos viles!)

En el transcurso de una fiesta, en algún salón aislado, la gente seria trata temas importantes, se discuten los temas del presente y el futuro, para llegar siempre a tocar el tema de la juventud actual, la alegre, brillante y frívola juventud moderna, tan diferente a la de ellos. Los ministros, los jesuitas, los empresarios, los directores de la prensa se preocupan: si esos jóvenes llegaran a ser los hombres de mañana el país estaría perdido.

Waugh fue un lector entusiasta y cuidadoso de Firbank. En su juventud, cuando aquel escritor, el más excéntrico entre todos los excéntricos, estaba casi olvidado, escribió un ensayo magnífico sobre él. En Cuerpos viles hay ecos suyos, que en algunos momentos parecen serle un homenaje. Sobre todo en los diálogos. En una fiesta conversan dos cronistas de sociedad:

—¿Quién es esa mujer de aspecto tan horrible? Estoy seguro de que es famosa. ¿No es Mrs. Melrose Ape? He oído decir que vendría.

—¿Cuál?

—Ésa. La que habla con Nina.

—¡Dios mío, no! No es nadie. La llaman Mrs. Panrast.

—Parece conocerte.

—Sí, la conozco de toda la vida. Es mi madre.

—Querido, qué espanto. ¿Te molestaría que escribiera eso?

—Preferiría que no lo hicieras. Mi familia paterna no puede soportarla. Se ha divorciado dos veces desde entonces, ¿entiendes?

—Querido mío, claro, sí entiendo.

Es indispensable aclarar que en la vida de una "alegre criatura" no todo es miel sobre hojuelas. Hay momentos cruentos y es necesario soportarlos digna y estoicamente, no hay que detenerse ante ningún percance. Según Waugh la novela transcurre del 10 de noviembre al 25 de diciembre. En ese breve lapso de tiempo la lista de contratiempos que sufre Agatha Runcible, la hija de Lord Chan, un distinguido Par del reino, es bastante amplísima: al llegar a Dover el barco donde viaja buena parte del cast, y pasar por la aduana inglesa, es confundida con una peligrosa ladrona de joyas; la detienen, la registran, le hacen una vejatoria inspección ginecológica, para comprobar que las joyas no estaban

ocultas "allí" donde creían. Los periódicos de la noche dan la noticia, y exageran los manejos perpetrados en su cuerpo, lo que no es nada agradable. Esa misma noche va a buscar a un amigo en el hotel de Lottie Cramp, la cual, ante personajes muy importantes entre ellos un rey en el exilio, grita: "¿Quién es esa zorra?", y señala a Agatha. "¡Fuera de aquí inmediatamente!", lo que tampoco tenía nada de gracioso. A la salida de una fiesta advirtió que no llevaba las llaves en su bolso. Salió a recorrer algunos bares con sus amigos; luego una joven desconocida invitó al grupo a tomar aún una copa en su casa, y, por supuesto, aceptaron. Como no tenía llaves pidió permiso para dormir allí. Agatha vestía a la hawaiana, cubierta sólo con guirnaldas de flores. Al salir por la mañana, una docena de cámaras fotográficas la acribillaron con sus fogonazos. La joven que los invitó no les había advertido que era la hija del primer ministro, y que esa casa, por lo mismo, era la casa y la oficina del jefe de gobierno. Todos los periódicos publicaron en la primera plana la noticia de que el jefe del gobierno hacía fiestas nudistas hasta la mañana y por lo mismo tenía que obligársele a renunciar a su puesto. En la página aparecía una fea fotografía de Agatha semidesnuda. Días después, se celebró una fiesta en un globo dirigible, con demasiados invitados y excesivos ángulos salientes. En la primera media hora la infatigable Agatha estaba ya convertida en una fea masa de magullones. Y, para terminar, fueron al campo a ver una carrera de automóviles. Al llegar no encontraron hotel, ni restaurante. Lo único que se podía hacer era beber en inmundas tabernas. El día de la carrera todos estaban ebrios, pero en especial Agatha; algún conocido les consiguió un buen lugar para poder ver la salida y la llegada de los autos. Le pusieron a Agatha un brazalete con un membrete: conductor auxiliar. Uno de los corredores no pudo seguir conduciendo el auto, Agatha se adelantó y dijo que con ese auto ella llegaría hasta la victoria. Mostró su brazalete e insistió que le dieran paso, saltó dentro del automóvil y pisó el acelerador hasta el fondo. Después, durante algún tiempo nadie supo nada de ella. El coche fue descubierto en un pueblo vecino, y no fue sino hasta varios días después cuando se enteraron de que Agatha estaba internada en una clínica. La habían encontrado en la estación de un pueblo con una conmoción cerebral, no sabía quién era, decía disparates, la llevaron a una clínica, en su bolso encontraron un documento con su nombre, tenía fracturas en las piernas, poco a poco recuperó la memoria, se tranquilizó, la pobre estaba muy triste, sí, podían visitarla en la clínica, eso le levantaría el ánimo, los amigos llegaron con un gramófono, whisky, caviar, otras delicias, y el cuarto se transformó en una fiesta, la enferma movía embelesada, desde la cama, sus piernas enyesadas al ritmo del jazz, los invitados, los médicos y las enfermeras bebían sin darse tregua, nadie supo a qué horas comenzó a delirar, de repente, alguien dijo que la veía muy mal y en efecto, lo estaba. Esa noche murió. ¡Una anónima heroína de la modernidad!

El epílogo de Cuerpos viles transcurre en un campo de ruinas donde unos cuantos jóvenes brillantes tratan de escapar del estrépito de la batalla. La fiesta había terminado.

Son farsas carnavalescas, un adjetivo entonces inusual en la literatura. Son comedias de humor negro, pero sus situaciones delirantes, absurdas y al mismo tiempo convincentes se disparan hacia otros horizontes; en algunos momentos son caricaturas que rebasan el género debido a la magistral capacidad imaginativa de su autor; son sátiras sociales; son metáforas de una época adorable, riesgosa y traicionera. Lo que las hace geniales es que aquello que reprueba el autor parece ser una parte de sí mismo. Se advierte la mezcla de fastidio y atracción que ese mundo disparatado le produce. Son, a fin de cuentas, una forma del humor que anticipa a los hermanos Marx y al teatro del absurdo.

La tercera novela, Black Mischief (Merienda de negros), sucede en Azania, un país africano, adonde llega Basil Seal como consejero del nuevo rey, Seth, un antiguo estudiante como él de Oxford. Seal, quien aparece por primera vez en este libro, es el epítome de los pillos de Waugh, un donjuán, un truhán, el retoño de una gran familia, un joven de mundo simpático, pero peligrosísimo para quien caiga en sus manos. En una novela posterior, Put moreflags (Más banderas), llega a comportarse de manera monstruosa. Sin embargo, ninguna de sus canalladas están tratadas con dramatismo, sino cómicamente. Ha vivido y vive especialmente de las mujeres: su madre, su hermana, sus amantes. Todas lo adoran, y aunque lleguen a odiarlo no les es posible vivir sin su compañía. No hay un proyecto de Basil Seal que no sea perverso, pero jamás logra el triunfo. Al final de cada una de sus hazañas se desbarranca estruendosamente y tiene que esconderse en casa de un amigo, de una amante, o escapar al extranjero, al punto más oscuro del mundo, mientras ha dejado en la peor situación a sus familiares, a sus amigos, o a cualquier conocido o desconocido que haya creído en sus palabras. En Azania se enamoró, por primera vez púdicamente, de una joven pura y encantadora, la hija del embajador inglés. En vísperas de una revolución que pone en peligro a la capital, el personal de la embajada, los misioneros ingleses y algunos visitantes británicos son evacuados por vía aérea. Uno de los aviones aterriza de emergencia en una llanura por fallas técnicas. Seal no puede volar con los demás, tiene una cita con el rey en una población perdida en medio de la selva. Al llegar a ese lugar se entera de que Seth ha muerto. Le solicitan que se quede para pronunciar el último elogio al monarca fenecido. La ceremonia es magnífica. Y más extraordinaria aún la bárbara fiesta nocturna. Los pobladores de la zona bebieron, comieron y bailaron hasta caer en trances terribles. Seal ve en manos del jefe una boina que su amada llevaba puesta al subir al avión. Desesperado, comienza a sacudirlo con violencia, exigiendo que le dijera cómo había obtenido esa prenda y dónde estaba la mujer blanca que la llevaba.

El jefe gruñó y se agitó; luego se reanimó en él una chispa de conciencia. Levantó la cabeza.

—¿La mujer blanca? Aquí —y se acarició la distendida barriga—. Tú, yo, los otros jefes... nos la hemos comido.

E inclinándose hacia delante, quedó profundamente dormido.

Es una salvajada. Hacer morir a una joven tan encantadora, la única que hubiera podido redimir a Basil Seal, y hacerlo de esa manera lo es todavía más. Saber que alguien ha participado, sin saberlo, en un acto de canibalismo tiene mucho de dramático, pero comer parte del cuerpo de un ser amado es una experiencia altamente trágica. Shakespeare la utilizó en una tragedia demoniaca, Tito Andrónico. Incorporarla en una novela cómica parecería imposible. Sólo un escritor genial como Waugh se atrevió a hacerlo, sin remordimientos.

Ese final cruel y desbordado selló la primera etapa del Waugh novelista satírico.

Dos años más tarde publica Un puñado de polvo, una novela magnífica, carente de la comicidad anterior a pesar de algunos trazos paródicos y aun grotescos, donde la cólera y el rechazo a la modernidad son sus elementos. Su trama refleja paralelamente una historia real: el fracaso de su matrimonio. Cyrill Connolly reseñó esta novela:

Me parece que Evelyn Waugh, como novelista, se encuentra en un predicamento. Considero que es el novelista más dotado de su generación. Posee un estilo fresco y vigoroso, un don notable para crear personajes, una maestría para el diálogo y un sentido de la vida melancólico y dramático, pero su desarrollo ha girado de la izquierda a la derecha. Waugh es

un escritor satírico y el concepto de sátira de la derecha ha sido siempre pobre. El atractivo de sus libros (de los cuales Black Mischiefes el mejor ejemplo) se ha alterado. Un puñado de polvo es un ataque a la vida moderna inglesa desde un ángulo conservador... Eso sólo lo puede condenar a destilar fundamentalmente su mal humor y su displicencia.

Connolly resultó ser un profeta. Waugh en los años siguientes se convirtió en eso. Escribió biografías de intención religiosa: Campion (1935), el mártir católico torturado y asesinado en el periodo isabelino, La vida del reverendo Ronald Knox (1959), las virtudes de un eminente sacerdote al cual trató y admiró, un erudito excelente en materias bíblicas, y una novela, Helena (1950), sobre la madre de Constantino, a quien convenció a convertir a los romanos al cristianismo, bastante sosita, y otras novelas: Unconditional surrender, una trilogía y The ordeal of Gilbert Pinfold, que lo fueron alejando de sus antiguos lectores. Hay excepciones: The loved one (Los seres queridos), donde revive su carácter paródico, y Brideshead revisited (Retorno a Brideshead), una obra maestra, donde enlazó de modo extraordinario el feliz mundo de Oxford, su juventud, sus amigos y las preocupaciones religiosas de la edad madura, y también una pequeña autobiografía, su última obra, Little learning, crónica emocionada de su niñez, adolescencia y primera juventud, que termina con un intento fallido de suicidio.

Sus últimos años fueron difíciles. No logró entender los cambios surgidos en el mundo a partir de la segunda guerra mundial. La Inglaterra laborista no era la suya, la detestaba, así como a una nueva literatura inglesa, los jóvenes airados, Amis, Osborne, Sillitoe, salidos de los barrios bravos, un insulto al legado cultural británico. Pero el golpe definitivo lo recibió de la Iglesia católica, debido a la renovación articulada desde el Vaticano en los años sesenta. Se sentía despojado de un tesoro espiritual entrañablemente amado y necesario. Se volvió un maniático; escribía cartas a la prensa y a los sacerdotes manifestando su inconformidad y señalaba el peligro de un desgajamiento del mundo católico que haría retrotraer la civilización europea por muchos siglos; a sus amigos, a los católicos por supuesto, los hacía participar de sus preocupaciones y su cólera por la actitud del Vaticano. El 7 de enero de 1964 le escribe a Daphne Acton, una amiga sudafricana:

Ha sido para mí una desilusión que el Papa escapara de Palestina sólo con unas cuantas bofetadas. Yo alentaba la esperanza de que lo asesinaran... Me parece una vulgaridad presentarse en la televisión, como lo hizo durante su peregrinación. Todo ese parloteo sobre ecumenismo es excesivamente penoso para mis alterados nervios. En otros tiempos felices el cardenal Küng por menos de eso hubiera sido quemado en la hoguera.

Ya no escribía, y casi nunca salía de su casa en el campo. En esa desesperación estaba cuando le llegó la muerte. En 1966, a los sesenta y tres años de edad.

¿Y EN BARCELONA? Hablo con Ralph, el hippy de pelo color de yodo. Me recuerda a alguien pero no logro saber a quién. A pesar de que sus rasgos son muy viriles, debajo de ellos algo me remite a una mujer que conozco y no logro precisar. Hay en sus gestos una concentración excesiva, se frunce hasta cuando ríe, lo que sugiere un ramalazo de locura. El diálogo es muy desordenado: "¿Qué estudias?". "Ah, eso fue hace cuatro años. Desde entonces vivo on the road: Nepal, la India, Turquía"; permanece en silencio, perdido en un ensueño. Añade de pronto: "En Tetuán hice muy buen negocio, aquí no tengo quien me ayude". "¿Un negocio muy bueno, haschl" "Calla, hombre, aquí no lo hago. Son seis años de cárcel. Es posible que

pronto me vaya a Londres." "Es una ciudad muy cara", le digo. "Para mí nada es caro. No tengo dinero, todo es igual. Si tengo hambre pido pesetas. Te voy a enseñar un sitio donde te dan sopa por seis pesetas. Sólo tienes que llevar un plato o una taza." Silencio largo, me tomo tres coñacs al hilo. "Vivo en el lugar más barato de la ciudad", añade. "Veinticinco pesetas al día, eso no es nada." Yo sigo en espera del dinero de México. Debo dos semanas en el hostal. ¿De quién es esa expresión?, ¿dónde he visto esos gestos? Tal vez en el cine. Jean Harlow, en Mares de China, pero impresos en la cara de un macho. Nadie podrá imaginar el escalofrío de horror que me recorrió cuando me habló de la sopa de seis pesetas, eso sí, llevando una taza propia. Cuando me lo decía él parecía estar seguro de que pronto llegaría yo a utilizar ese recurso.

VILA-MATAS. El 6 de julio de 2001, por la mañana, me enteré de que el Premio Rómulo Gallegos había sido adjudicado a uno de los escritores que más admiro y quiero, el español Enrique Vila-Matas. Lo conozco desde hace más de treinta años, aun antes de iniciarse en las letras, jovencísimo, y he seguido todo su trayecto, desde sus complicados experimentos iniciales hasta sus perfectas obras de los últimos años. Considero su amistad como un don extravagante y majestuoso de los dioses. En una ocasión, debió de haber sido en 1972, hizo un vuelo de Barcelona a El Cairo, que no sé por qué razón pasaba por Varsovia. Debía hacer allí una tregua de varias horas. Apenas nos habíamos conocido en Barcelona, pero se atrevió (era inmensamente tímido) a telefonearme y decirme que estaba allí con una amiga por unas horas. Los invité a comer y esas horas se transformaron en un mes entero divertidísimo. Fue de hecho el inicio de nuestra amistad. Lo consideraba como mi secreto hermano gemelo, mi colega de aventuras, de lecturas, de viajes, hasta que hace dos años esa relación se transformó. Con sus últimos libros, Enrique se transformó en mi maestro. A veces sueño que lo visito y lo saludo llamándole Sire. En fin, la felicidad producida por la noticia fue tal que parecería que yo fuese el premiado. Poco después, llegué a casa de Juan y Margarita Villoro para celebrar con ellos un festejo familiar. La noticia les había llegado ya, de manera que la celebración de los Villoro se fundió con la del premio. Me impresionó que buena parte de los asistentes manifestaba una dicha semejante a la mía. Tal vez porque desde hace una docena de años, Enrique se había vuelto nuestro. Sus frecuentes visitas a la Ciudad de México, a Guadalajara, a Morelia, a Veracruz, nos habían acostumbrado a admirar sus atributos personales y a intensificar la admiración por su trabajo de escritor.

Se ha sabido de premios literarios que desprenden un aroma a corrupción, a escándalo, cinismo y turbiedad, que se le quedan a uno en la memoria por décadas. Todo lo contrario a lo que suscita Vila-Matas. En parte, imagino, porque a este dandi con ademanes de Buster Keaton le es imposible posar ante sus lectores o sus amigos como un intelectual pomposo, engreído, imperial, sino como un mero hombre de letras que jamás emite una respuesta absoluta, contundente ni totalitaria. Su elegancia, su cortesía, su sentido común se lo impedirían.

La individualidad de su escritura es radical, rigurosa y perfecta; su sabio vaivén entre el juego y la disciplina hace que este espécimen humano no se parezca a nadie, que nadie pueda calcarlo, porque cualquier imitación resultaría tonta y destemplada. En cambio, una lectura atenta podría auxiliar a un joven escritor decidido en búsqueda de espacios inéditos a escapar de las convenciones, a romper cadenas, a no considerar sagrado ningún canon. Y no sólo a los jóvenes, sino también a los de mi generación, a los que estamos en el umbral de los setenta años, nos hace sentir una apetencia libertaria, un deseo de recobrar las alas.

La prosa de Vila-Matas se lee con facilidad. Su construcción, en cambio, es el resultado de un taller riguroso, donde el juego de las palabras se procesa con suma exigencia. Su actividad es la de los artesanos pero también la de los alquimistas. El autor se divierte en aprovechar las palabras más anodinas, triviales y grises de una conversación inútil para luego inflamarlas con los tonos del delirio, la demencia, la exaltación, la poesía. De allí salen sus monólogos, murmullos de súbita desolación, y se desliza, como si fuera lo más natural, hacia un panorama de tersa excentricidad. En sus relatos trata de un mundo exterior, notablemente visible. Trozos de la comedia humana captados con un ojo que nada tiene de fiscal, de inquisidor, más bien tratados con una benevolente tolerancia. La gesticulación de los protagonistas es tan atrabiliaria, tan desquiciante como sus discursos.

Un ejemplo de su carpintería: En la Historia abreviada de la literatura portátil (1985), el primer libro que hizo sentir la fuerte presencia de su escritura, encontramos un amplio collage de frases dichas por autores célebres del pasado, pero puestas en la boca de otros personajes, escritores y artistas también célebres, pero de diferente especie a la de los otros. Puestas en su boca esas frases adquieren una pomposidad a veces irrisoria o a las veces un rigor mortis, tan sólo porque las pronuncie alguien que corresponda a una época o geografía diferentes. En medio de su comedia humana el autor vislumbra el misterio, los más oscuros enigmas sumergidos bajo una cotidiana trivialidad.

Su mundo no se aleja jamás de la literatura: Kafka, Beckett, Gombrowicz, Melville, Robert Walser son algunos de los visitantes más frecuentes de esas páginas.

Enrique Vila-Matas fue reconocido como un escritor de importancia en México antes que en su país. Su rareza se acondicionaba fácilmente con nuestro entorno nacional. A partir de la Historia abreviada de la literatura portátil, su obra fue seguida por un círculo cada vez más amplio de lectores ilustrados: Augusto Monterroso, Bárbara Jacobs, Juan Villoro, Rosa Beltrán, Alvaro Mutis, Vicente Rojo, Alejandro Rossi. Dos críticos registraron su originalidad desde el inicio: Christopher Domínguez Michael y Alvaro Enrigue. En España, los primeros y casi únicos por mucho tiempo fueron dos críticos espléndidos: Juan Antonio Masoliver y Mercedes Monmany. Hoy día sus lectores en nuestro idioma forman tumultos.

El Premio Rómulo Gallegos eligió El viaje vertical, una novela a primera vista convencional, pero que a partir de un momento demostraría ser todo lo contrario. Es su libro más enigmático; una historia de equivocaciones, aunque no sepamos exactamente cuáles. Cada vez que se acerca al realismo tenemos la sensación de que su autor juega con dinamita. El final se pierde en una neblina meramente conjetural. Es una novela de educación, a pesar de que el septuagenario protagonista tiene una edad poco apropiada para ello. Como siempre, en el cuerpo de la escritura hay un diálogo entre el ensayo y la ficción, una reflexión sobre la literatura y también la comparación entre ella y el desconcierto general que es la vida. Desde el inicio de su obra, él se ha planteado con frecuencia una escena de descenso, una caída, el viaje interior en uno mismo, una excursión hacia el fin de la noche, la negativa absoluta de regresar a Itaca; en síntesis: el deseo de viajar sin retorno. Masoliver en su magnífica reseña percibe en el libro un inevitable tono de apólogo. Cierto, sin didactismo ni sombra de fariseísmos.

El viaje vertical prestigia al premio venezolano. Muy cerca en el tiempo, Vila-Matas escribió y publicó otras dos obras memorables: Bartleby y compañía, a mi ver el más perfecto de todos sus libros, una absoluta obra maestra, y uno más de crónicas, ensayos breves, apuntes: Desde la ciudad nerviosa, que constituyen un tríptico absolutamente impar en las literaturas de habla española.

DE CUANDO ENRIQUE CONQUISTÓ ASJABAD Y CÓMO LA PERDIÓ. Enrique y yo hemos coincidido en muchos lugares: congresos, simposios o simposia como dicen los doctos, conferencias, presentaciones de libros o de autores, mesas redondas, asambleas, celebraciones de una cosa u otra, y para mí siempre ha sido una fuente de estímulo y regocijos. En esos lugares encontramos a amigos comunes y hacemos otros nuevos. Somos expertos en esquivar a aquellos personajes que aparecen en esos lugares para declamar la verdad, toda la verdad, que van enunciando siempre. Enrique ha enumerado en varios artículos casi todas las ciudades donde nos hemos encontrado, digo "casi" porque nunca menciona los días de Asjabad, la capital de Turkmenistán; es más, no recuerdo que hayamos aclarado lo que sucedió allí.

Advertí apenas esa omisión hace unas dos o tres semanas hurgando en unos baúles mis diarios de Moscú, buscando detalles que pudieran ayudarme a escribir una novela policiaca cuyo protagonista será Gogol. Sí, señores, el auténtico Nikolai Vasilievich Gogol, el ruso. No tengo aún determinado si aquel escritor de vida ultramisteriosa sería la víctima, el investigador de un asesinato o el criminal. Mis diarios, por lo general, recogen resonancias de las lecturas, no de todas, claro, sino sólo las que verdaderamente me interesan. Gogol es uno de mis gigantes, lo leo y releo con fruición. Soy consciente de que Tolstoi y Chéjov son más grandes que él, no los cambiaría por nadie, he encontrado en ellos caminos de salvación; en cambio, la pasión por Gogol tiene otra tesitura, un tanto enfermiza, más pegajosa y oscura; un excéntrico y genial escritor que en un momento determinado, a saber por qué y cuándo, se volvió o fingió loco. Muchas veces durante mi estancia en Moscú me convertí en un obseso de Gogol, esa figurita maltrecha tan parecida a sus personajes, leí su obra con intensidad, frecuenté los teatros donde se presentaba El inspector general, saliendo siempre maravillado de la comedia, la dirección y, sobre todo, de la actuación de los diferentes jóvenes que en algunos momentos llegaban a la genialidad.

En fin, no intento aquí describir mi relación con aquel escritor y su contorno, ni mi proyecto de novela donde él será uno de los principales personajes, ni las notas que hago sobre su obra, la de los biógrafos y los estudiosos literarios. La búsqueda de mis notas sobre Gogol me remitió a mi vida moscovita; en todas las páginas sentí ampliamente los ecos de mi existencia en esa ciudad, volví a las grandes avenidas por donde paseaba, las conversaciones con mis amigos en el bar del hotel Metropol, recordé lo que compraba en algunos anticuarios, los conciertos que oía, las fiestas, las horas muertas en la embajada, el larguísimo recorrido de mi oficina al primer departamento a las orillas de la ciudad, de manera que he dedicado los fines de semana sumido en reminiscencias de la capital soviética y cómo me acomodaba a ella. ¡Qué inmensidad de vida había olvidado! Encontraba nombres ficticios y apodos para que quienes leyeran subrepticiamente mis cuadernos no pudieran descubrir quiénes eran mis amigos; algunos nombres se reiteraban con frecuencia, al principio ni yo sabía quiénes eran, iban conmigo en la calle, estábamos en algunos restaurantes y bares, en casas absolutamente geniales cuyas paredes mostraban soberbios iconos, espléndidas muestras de la pintura del final del siglo xix, y aun, entre los más sofisticados, algunos de Goncharova, Malevich y del joven Chagall, pero también, en departamentos diminutos, descuidados y sucios, llenos de libros, donde vivían jóvenes artistas. Yo era agregado cultural con la categoría de consejero, de manera que visitaba a las grandes figuras del teatro y del cine, los virtuosos de la música, los académicos, para tratar proyectos de algunos festivales, o conciertos y exposiciones en la Ciudad de México, becas, etcétera, relaciones casi naturales que les era

imposible mantener aun a los embajadores. Al leer mis diarios advertí un constante aire de vida futura. Vislumbraba entre nieblas que aquella arcaica gerontocracia en que se había convertido la cúpula de un poder inmenso se resquebrajaba por todas partes, a pesar de que aún los cambios profundos no serían demasiado inmediatos. Por eso, cuando surgió la perestroika no me asombró del todo; los sectores más cultivados, los científicos, los escritores y artistas, los profesionistas, los estudiantes, casi todos estaban preparados para ellos.

Leo una entrada de mi diario, la del día 23 de abril de 1979. Allí aparece Enrique, no en persona sino en voz. Hacía años de no haberlo visto; sabía vagamente por amigos comunes que había dejado París y vuelto a Barcelona. Bueno, ese 23 de abril sonó el teléfono, lo tomé y al instante reconocí su voz. Nada más saludarme me espetó que estaba en Uzbekistán, de veras, la República de Uzbekistán, en el Asia central soviética, y lo dijo con tal naturalidad como si yo estuviera en Barcelona y él en Sitges o Cadaqués. Había sido invitado con un grupo de periodistas, críticos de cine para ser exactos, a Tashkent a un festival de cine; en ese momento estaba en Samarcanda; había valido la pena, sí, claro, un viaje fatigoso pero absolutamente inimaginable. Añadió que estaba seguro de que Cecil B. de Mille debió haber conocido esa ciudad, ¡la maravillosa capital de Tamerlán! Continuó de corrido: "Mañana volaremos a Tashkent, ¿se dice así?, porque en la noche se inaugurará el festival. ¿No puedes escaparte unos días para allá? Veremos algo del festival, conversaremos y hasta podríamos hacer algunos viajes por estos rumbos. Mañana te buscaré en tu casa o tu oficina, tengo tus teléfonos. Tenemos que vernos". Y colgó. No estaba seguro si aún dormía o estaba despierto. Murmuré: Cecil B. de Mille, Tamerlán, Tashkent, un festival y, nada menos, la voz de Enrique Vila-Matas.

Seguiré las entradas del diario y las complementaré con la memoria hasta donde pueda lograrlo. En mis dos años de agregado cultural en Moscú visité varias ciudades soviéticas, algunas muy bellas, otras sólo interesantes, otras espantosas, a veces como turista, pero por lo general dictando conferencias sobre literatura, arte e historia de México en las universidades o institutos donde se enseñaba el castellano o la literatura hispanoamericana. Vilna en Lituania, Lvov y Yalta en Ucrania, Tiflis en Georgia, Irkutsk en Siberia, Bakú en Azerbaiyán, Bujara y Samarcanda en Uzbekistán, y Leningrado, como se llamaba entonces San Petersburgo, en Rusia. Viéndolo bien, el número era mínimo, pero significativo. El día en que me llamó Enrique desde Samarcanda preparaba una conferencia para la Universidad de Turkmenistán sobre El Periquillo sarniento, de José Joaquín Fernández de Lizardi, la primera novela mexicana, ya se sabe, y cuando comentaba eso con los estudiosos de la cultura hispanoamericana no hubo ninguno que no sonriera burlonamente o me hiciera una broma; cuando lo hice con mis jóvenes amigos se carcajearon. No hubo nadie que no comentara que Turkmenistán era la república soviética más atrasada de todas, y que seguramente Asjabad sería una aldea. Hablarles a los turcomanos o a los kirguizos de literatura mexicana era un absoluto desperdicio de tiempo, me insistían. Pero cuando les preguntaba si conocían el lugar, todos me respondían que no y que jamás irían a ese espantoso culo del mundo, a menos que los enviaran como castigo.

Días atrás de la llamada telefónica de Enrique tuve una cita en el Instituto de Relaciones Culturales con Latinoamérica donde tenía buena acogida, era la institución que me invitaba a dar conferencias en Moscú y en las otras ciudades de la Unión Soviética. La directora me recibió de inmediato; le llevaba unos contratos de varios músicos rusos incorporados en una orquesta de México y, de paso, le hablé de la próxima conferencia que leería en Asjabad; me

interesaba sobre todo saber el nivel de conocimientos de español que tenían los alumnos que me escucharían, lo preguntaba porque algunos hispanoamericanistas rusos me habían comentado que la Facultad de Letras o de Lenguas de allá era muy reciente. ¿Tendría yo que hacer un texto muy sencillo para que los alumnos me entendieran? La directora hizo una pausa, luego respondió que desde luego los académicos moscovitas eran los mejores de la Unión Soviética, por la antigua tradición de hispanismo en Rusia, esos maestros tenían más posibilidades de viajar y de hacer contactos con España y América Latina, todo eso es cierto, pero también los hace demasiado orgullosos y ciegos a todo lo que no está en su entorno; hizo otra pausa, pidió a una empleada café, vodka y varias clases de dulces, y unos papeles con los que prosiguió a educarme: Asjabad era una pequeña ciudad establecida hacía quinientos años en un oasis perdido de uno de los desiertos más extensos del Turquestán. Los pobladores vivían de los textiles, los mejores tapetes de la Unión Soviética habían salido de allí. Bujara se lo arroga todo, pero en Asjabad siguen haciendo textiles, de los mejores del mundo; volvió después a los papeles y siguió pedagógicamente que apenas hacía cincuenta años la República de Turkmenistán, capital Asjabad, contaba con un noventa y nueve por ciento de analfabetas y hoy contaba con una biblioteca de un millón trescientos volúmenes, una academia de ciencia, uno de los tres institutos más importantes del desierto en el mundo y varias universidades. Un salto extraordinario. Todavía después de la guerra patria, unos treinta años apenas, las mujeres existían para tejer y parir, ahora en cambio en todos los hospitales y laboratorios los médicos y químicos son mayoría mujeres. Turkmenistán se ha hecho inmensamente rica. Hace pocos años se descubrió petróleo en el desierto y ahora es un emporio. Han canalizado el agua del mar de Aral, que como usted sabrá es de agua dulce, y gran parte del territorio es un jardín. Vaya usted, vaya a ver nuestros milagros y prepare una conferencia como si fuera a leerla en Moscú o Leningrado. Cuando estará usted en Asjabad celebrarán los veinticinco años de una ópera, la primera en turcomano. Un barítono de gran prestigio llegaría de Australia para cantarla allí. Y no deje de adquirir en el bazar a las afueras de la ciudad algunas alfombras, no se arrepentirá, ya lo verá.

Salí del instituto bastante incrédulo, pero con enorme curiosidad.

El primer telefonazo de Enrique lo hizo en la mañana de un jueves. El viernes no salí de mi apartamento, cortaba de tajo cada llamada, aludiendo que esperaba una noticia importante de México. A la embajada le comuniqué que se había roto un tubo en el baño y esperaba al fontanero para poder estar todo el tiempo en mi departamento. Hasta el caer la noche, nada. Me reprochaba no preguntarle a Enrique en qué hotel se hospedaría en Tashkent, pero quizás tampoco él lo sabría. Podía haberse quedado en Samarcanda otra noche para salir de mediodía y estar en la inauguración del festival de cine de Tashkent. Mucho después, a las tres de la mañana sonó el aparato; mi amigo me saludó con regocijo, como de día festivo; lo primero que me preguntó fue si me había despertado de nuevo o estaba ya desayunando.

Le contesté que eran las tres de la mañana, no había tenido en cuenta que había siete horas de diferencia entre Tashkent y Moscú. Tuvimos una conversación de algo así como una hora. Comenzamos a hacer proyectos para vernos. El festival cinematográfico duraría dos semanas. Entonces lo encontraría en un lugar llamado Asjabad donde yo tenía un compromiso universitario, estaba a un paso en avión de Tashkent. Lo esperaría allí y luego visitaríamos en camellos estos rumbos extraños, rudos y poquísimo conocidos, como los que le encantaban a Bruce Chatwin. Hablábamos cada día por teléfono. Logramos precisar el

día, la hora, el número de vuelo, las habitaciones de hotel, el día de mi conferencia, la intérprete y guía que nos acompañaría. Mi avión saldría de uno de los aeropuertos de Moscú un jueves a las cinco de la mañana y llegaría a las cuatro de la tarde debido al cambio de horario y él aterrizaría un poco más temprano, porque había pocos vuelos entre las dos ciudades.

Llegué al hotel una tarde lluviosa, muy cansado y con algo de esas jaquecas que me aturden cuando despierto a horas tan tempranas. Llamé a Enrique a su habitación para decirle que en una media hora estaría en el vestíbulo del hotel. Me di un rápido baño y me cambié de ropa. Fuimos todos a tomar algo al café del hotel. Todos éramos Sonia, mi intérprete, Oleg, el de Enrique, un maestro y una maestra muy jóvenes de la Universidad de Asjabad, y nosotros, Enrique y yo. Me sentí muy a gusto por el exotismo del lugar. Sonia nos informó de que una empresa sueca había construido el hotel. Los espacios, cierto ascetismo casi alegre y los muebles nórdicos marcaban un radical antagonismo de la arquitectura estalinista, en especial de la hotelera. Al principio los maestros estaban intimidados, luego, después de un poco de vodka, todos hablábamos sin parar y al mismo tiempo. Le pregunté a Enrique si había visto ya algo de la ciudad, y contestó que después de llegar al hotel había hecho un paseo con Oleg, pero muy breve porque no tardó en caer una llovizna. Le recordó algo árabe, como Ceuta, donde hizo su servicio militar, pero más limpia, con espacios más abiertos y más vegetación. Señaló las grandes ventanas donde se veían las palmeras del hotel. "Ese jardín", dijo, "jamás lo hubiera podido ver allá." Y de pronto se deshizo la reunión. Los maestros se pusieron a nuestras órdenes, los intérpretes tenían que presentarse a sus superiores en una oficina, y yo y Enrique subimos a nuestras habitaciones a descansar un rato.

Al anochecer la lluvia había acabado. Las calles estaban iluminadas, daba ganas de hacer un paseo por la ciudad. Lena y Oleg se despidieron porque no habían acabado su trabajo en una oficina del hotel. Oleg se despidió porque en la madrugada volaría a Tashkent, donde trabajaba en una oficina turística. Sonia iba a ser la traductora y guía para ambos. Nos aconsejaron pasear por el centro, alrededor del hotel, y tendrían una mesa reservada en el hotel después de una media hora para cenar.

Salimos a una amplia avenida. El aire era tibio. Comenzamos a caminar al azar. No tengo idea de qué hablamos, si de los amigos comunes en Barcelona, de la estancia de Enrique en París, inquilino de Marguerite Duras, de mi vida diplomática, de literatura o de la escuela cinematográfica de Barcelona donde él estaba muy integrado, del Festival de Cine del Tercer Mundo en Tashkent, de su asombro frente a Samarcanda. En mi entrada del 27 de abril escribí: "En la noche salimos a pasear y la delicia de ese oasis comenzó a envolverme. La vegetación, el aire perfumado que respiraba, los discretos toques orientales en la nueva arquitectura, la hermosura de ciertos rostros y ciertos cuerpos que pasaban ante nosotros. Llegó un momento en que caminaba en un estado de éxtasis. La exuberancia y rareza de las flores dentro de un espacio urbano me recordó una llegada a Nankín o a La Habana de hace más de cincuenta años, únicas comparables a Asjabad. A eso de las diez de la noche preguntamos a un soldado en la calle por un buen restaurante. Nos dio las indicaciones para llegar al mejor. Nos recibieron como príncipes. Había una boda y habían cerrado al público. Tal vez unos jóvenes nos consideraron invitados. Comimos, bebimos, fuimos agasajados por todos. Durante dos horas sentí lo que aún puede proporcionar la fraternidad. No hubo excesos ni de admiración al extranjero ni de simpatía servil, sólo calor humano y, sobre todo, alegría. Fue un placer ver bailar a una juventud que celebraba con sus cuerpos la auténtica consagración de la primavera. A las doce más o

menos me retiré de la fiesta y leí unas cuantas páginas de The road to Oxiana de Robert Byron, una excursión a Afganistán en los años treinta: 'El más hermoso e inteligente libro de viajes, hay que considerar a The road to Oxiana como la obra de un genio', según Bruce Chatwin".

A partir de entonces tengo muy pocas notas en mi diario, y las que hay no sirven para nada: "Llovió esta tarde y me empapé los zapatos", o "hace tantos grados de calor para dormir con pijama", o "conté las vigas del techo del cuarto y son veinte". En el diario de Turkmenistán sólo algunos detalles interesantes registré, sobre la función de la ópera Aína en donde estuvimos al día siguiente y que tenía totalmente olvidada. Pero no quiero adelantarme. Al encontrar a Sonia en el desayuno lo primero con lo que me salió era que Enrique al final de la fiesta se quitó la máscara, aunque no del todo; me quedé petrificado, ¿habría revelado algún vicio o crimen? "¿Qué me dices?, ¿de qué máscara me hablas?" Me contó que Oleg había bebido en demasía y que antes de despedirse hizo un brindis por los novios, como todos los invitados hacen en las bodas, pero se le pasaron las copas y la lengua, dijo que Enrique, a pesar de su grandeza, no quiso regresar a su país sin conocer esta república convertida de un desierto en un jardín de Alá; desde que lo conoció en Tashkent lo único que le preocupaba era visitar Asjabad y conocer a sus pobladores. En el Festival de Cine del Tercer Mundo fue uno de los invitados de honor, no un invitado cualquiera. "Oleg siguió explicándole a los novios, a sus padres, a todos los invitados, algo de la carrera de Enrique, sus premios internacionales, sus coronas de laurel de oro, su gloria en fin. Cuando terminó el festival pidió a todos que respetaran su anonimato absoluto, exigía ser un ciudadano común para así conocer con ojos limpios la ciudad. El aplauso fue estruendoso, todos se pusieron de pie algunos minutos. Enrique no sabía por qué le aplaudían, abrazaban y besaban, porque yo no podía traducirle lo que decía Oleg. Si quiere sostener su anonimato se lo respetamos. Le dije únicamente que en nuestro corazón estará para siempre. El prefecto de la ciudad, tío de la novia, dijo unas palabras de bienvenida a los invitados, los de cerca y los que habían llegado de lejos, y reconvino a Oleg porque ningún jardín de allí le pertenece a Alá sino a los obreros y campesinos de Turkmenistán. Al final todos querían brindar con Enrique, la gente hacía cola para abrazarlo, algunos con lágrimas en los ojos. Yo me emocioné en esos momentos, pero ahora, en frío, me parece que Oleg hizo mal, fue una falta de honestidad, casi una canallada. Si alguien quiere venir anónimo hay que respetarlo, no es un delito. Por detalles que parecen minúsculos se han creado equivocaciones muy desagradables, ¿no cree?"

En ese momento se acercó Enrique a nuestra mesa con enormes ojeras y rostro marchito.

—¿Te dijeron cómo me trajeron anoche? Creía que me moría. Dime, Sonia, ¿es cierto o un sueño etílico que una muchedumbre me trajo cantando en hombros?

En el restaurante lo saludaron cálidamente, un fotógrafo me ordenó que no estuviera junto a él, quería fotografiarlo solo. Luego un funcionario del Ministerio de Cultura nos recogió para llevarnos a ese bazar que me recomendó la directora en Moscú, que se organiza sólo en un día de la semana. Una hora después bajo un cielo insuperable se extendía una inmensa planicie que en la lejanía parecía algo como una nube de fuego. Al acercarnos más vimos que era la vibración del sol sobre los colores de las alfombras tendidas en el desierto, miles y miles y miles de alfombras desde diminutas hasta algunas inmensas; seguimos al lado de largas filas de camellos con quienes los tejedores del interior transportan sus productos y de lleno nos internamos; los mercaderes, hombres y mujeres, vestían todos los trajes regionales, una composición árabe y mongólica, que casi nunca vimos en Asjabad. ¡La Turkmenistán profunda! Las mujeres caminaban entre el laberinto de alfombras,

mostrando sus alhajas, de las que sólo recuerdo piezas de plata con un aspecto arcaico, docenas de largos collares en el cuello y anchas pulseras desde la muñeca hasta los codos, se movían con pasos de danza, arqueando los brazos y cantando las virtudes y los precios de su mercancía. Los hombres, en cambio, paseaban hablando con voz muy baja, como si oraran, o hablasen consigo mismos, de repente algún viejo emitía un grito como de lobo, como un chacal. Había quienes vendían cántaros de leche de camella, otros circulaban con cacerolas de carnero un poco repugnantes a la vista y al olfato. Los camellos estaban en línea al lado de depósitos de agua. Todos hablaban, gritaban, cantaban, desde los niños hasta los ancianos más deteriorados. Algunos clientes compraban al mayoreo, cargando por docenas de todos los tamaños en grandes camiones de carga. Yo detesto el ruido, las muchedumbres en los almacenes, los malos olores y sin embargo estaba extasiado. El mundo de la caverna y el refinamiento se potenciaban en una energía y una armonía con la naturaleza que pocas veces había contemplado.

Con la ayuda de Sonia, adquirí tres alfombras, una grande y dos medianas y las tengo aún en mi casa de Xalapa, las veo ahora que escribo, conservadas tan perfectas como cuando salieron de los telares de Turkmenistán. El funcionario del Ministerio de Cultura le preguntó a Enrique qué tipo de alfombras le habían gustado más, y él le dijo que era incapaz de elegir ninguna entre tantas maravillas, y entonces Sonia comenzó a darles la vuelta para averiguar cuántos nudos tenían y la calidad de los hilos con que estaban cosidos, luego eligió dos medianas espectaculares. El chofer las recogió con las mías y las llevó a nuestro vehículo. El funcionario le dijo a Enrique que esas minucias eran un regalo del pueblo de Turkmenistán, para que cuando lejos se acordara de ellos, los turcomanos, que tuvieron el honor de haberlo recibido aquí.

Regresamos por otro camino a la ciudad y nos detuvimos en un oasis, donde nos invitaron a comer. En la terraza de un restaurante, al lado de un riachuelo y cercado de arbustos cargados de orquídeas, que no supimos de dónde salieron, había tres o cuatro amplias mesas redondas. Tan pronto nos sentamos apareció un enjambre de invitados, por lo visto artistas, funcionarios y académicos. A mis lados se sentó la pareja de maestros de literatura hispanoamericana; Enrique quedó sentado entre dos mujeres de aspecto inconcebible. Eran las dos divas más importantes de la ópera turcomana. No tenían edad, su maquillaje formaba una máscara, unas preciosas muñecas de porcelana vestidas con los trajes nacionales de sedas sumamente lujosas. Cuando hablaban, y hablaban mucho, parecía que cantaran, como si cada palabra fuera un solo monosílabo que parecían pájaros y creaban un estrafalario contrapunto de ruiseñores y grajos. Mis anfitriones, los profesores, me pusieron al tanto de quiénes eran algunos de los invitados. Las cantantes de ópera tenían una categoría de emperatrices, caprichosas y poderosas, y a pesar de que la ópera turcomana tenía poco público en relación con la ópera rusa ellas tenían más importancia social, política y cultural por cuestiones de nacionalismo. En esos momentos, continuaron, están furiosas porque al día siguiente se celebran los veinticinco años de una ópera nacional, Aína, la primera cantada en turcomano. Va a ser un magno acontecimiento, y esperaban a un cantante australiano o italiano muy famoso, era el invitado de lujo. Tenía que cantar las arias que lo habían hecho famoso. Se inquietan porque hoy debería ya de estar en Asjabad para ensayar con la orquesta de la ópera nacional.

Poco después llegó un grupo de fotógrafos con un equipo de televisión muy aparatoso, encabezado por un joven turcomano sonriente vestido a la italiana a quien todos saludaron muy cordialmente y le hicieron cupo en la mesa. Es un director de cine, el mejor

de esta república, me dijeron. La comida se convirtió como en un set cinematográfico. Por todas partes actuaban las cámaras, y eso paradójicamente hizo más natural y feliz el banquete; todos sonreían, ponían sus mejores posturas y ademanes y las divas estuvieron soberbias de gestos, señas y movimientos. Terminado el té, subieron a un pequeño estrado adornado de guirnaldas y cantaron un dueto que me recordó a los de la Ópera de Pekín, y al terminar un escalofriante trino todo el mundo se puso de pie, se despidió sin dar la mano y cada quien se subió en sus vehículos. Me dirigí hacia Enrique, que había estado en la parte opuesta de la mesa, pero no lo pude alcanzar, el director de cine lo tomó por un brazo y con el otro a Sonia y lo subió en su coche. Llegué al hotel a eso de las cinco de la tarde, le escribí en una tarjeta que iría a descansar un poco, pero estaría en el bar hacia las nueve para salir a dar una vuelta y cenar en algún otro lado. Me tomé un café aborrecible como todos los que había bebido en el hotel, lo esperé y a las once, al ver que no llegaba, le dejé otra tarjeta en la recepción para señalarle que estaría en mi cuarto, que me echara un telefonazo tan pronto como llegara. Comencé a leer un libro inquietante sobre Gogol: The sexual Labyrinth o Nikolai Gogol, de Simón Karlinski, e hice notas para la novela policiaca donde ese escritor ruso debía ser imprescindible; a las dos de la mañana decidí dormir; pensé que no le hubieran dado mi tarjeta a Enrique, o que llegó muy tarde para comunicarse conmigo. Me dormí en un instante, y no sé qué hora era cuando sonó el teléfono y una voz, la de Enrique, pero bastante maltratada, balbuceó que se sentía muy fatigado, que mejor nos veríamos mañana.

Al día siguiente, cuando llegué al desayuno no encontré a Sonia. Pregunté por ella en la recepción y un empleado me informó que acababa de salir con el ciudadano Vlamata (sic), que llegaría al mediodía. Hice un paseo por la ciudad, volví al hotel, leí el libro de Karlinski, donde la conducta de Gogol me resultaba inconcebible, todo podría ser cierto, aunque las fuentes me parecían endebles. Los que conocieron a Gogol sabían, o al menos intuían, que su sexualidad no era regular, unos pensaban que era impotente, por nacimiento o por efectos de una enfermedad venérea en su adolescencia; otros, que masoquista, que homosexual, que comía excremento en exceso y sólo de hombres y mujeres de vientres voluminosos, y en los últimos años de vida, cuando era sólo un esqueleto cubierto de una piel espantosa, sus amigos, ya tan escasos, se habían hecho a la idea de que sus vicios lo estaban encaminando rápidamente a la muerte, pero de eso nadie podía hablarle, pues quienes lo trataron de hacer perdieron inmediatamente su amistad. El libro de Simón Karlinski destruyó tales conjeturas, maledicencias y vulgaridades. Después de una minuciosa investigación, Karlinski se convenció de que la enfermedad final, la que lo llevó a la muerte, era la misma que determinan todos los biógrafos cuando tocan ese punto, murió paulatinamente y con dolores extremos por mandato de un sacerdote, Matvei Konstantinovski, su confesor, su padre espiritual, quien cuando lo tuvo en las manos se entregó a purificar la conciencia del pecador y prepararlo a una muerte cristiana y honorable. En una primera fase le exigió que repudiara a Pushkin y abjurara de él: "¡Convéncete de que él era un pecador y un pagano!". El enfermo se resistía a manchar a aquella figura a quien desde su juventud adoraba como un Dios. Pushkin fue uno de sus primeros lectores, el primero que advirtió la grandeza futura de Gogol desde los cuentos juveniles, le dio la trama para El inspector general, El capote y, ¡nada menos!, Las almas muertas. La pobre criatura débil y aterrorizada fue vencida y abjuró de su ídolo; la segunda exigencia del inquisidor fue que maldijera a Pushkin, lo hizo; lo demás ya fue facilísimo, se sometió a penitencias extremas, no alimentar su cuerpo sino con agua para limpiarse de todas sus tenebras, azotarse tres veces por lo

menos todos los días con un fuete con clavos en los extremos. Las perversidades que le colgaba la gente no existían, él era otra cosa que se llama necrófilo, un maniático sexual que ama a los cadáveres. Karlinski nos incita a pensar en su estudio que esa manía no era radical en él. Gogol jamás buscaría cadáveres en los hospitales, ni pagaría a esos siniestros personajes que desenterraban los ataúdes de los cementerios para que unos jóvenes oficiales y cortesanos hicieran orgías fúnebres con eso durante toda una noche, no, la necrofilia de Gogol era sumamente mitigada, espiritual, hasta piadosa, se enamoró en Roma de algunos jóvenes, un pintor ruso que lo pintó desnudo, unos príncipes rusos enfermos, algunos jóvenes moribundos, algunas veces los besaría, pero el mundo entero sabe que los rusos besan a todos sus amigos y aun a los desconocidos, les haría suaves caricias como a hermanos menores, y en medio de la lectura de Karlinski advertí que era la hora de comer y bajé a la planta baja, pregunté por Enrique y Sonia, y me respondieron lo mismo, no habían llegado. Me fui fastidiado al restaurante. Aún no había hablado en ese viaje con Enrique, mi traductora me había abandonado, me parecía que era una descortesía, una grosería, una canallada. Posiblemente tenían un affaire, pero para eso eran las noches, y traté de descubrir algún rasgo antiguo de egoísmo en mi amigo, pero nada encontraba, y eso me ponía de peor humor. De pronto vi a Sonia, con algunos periódicos bajo el brazo, dirigiéndose a mi mesa, acompañada de alguien que podría ser un príncipe asiático o un joven sheik de Hollywood: un alto joven con una camisola de una elegancia y un brillo resplandecientes, un tejido finísimo de rojos, morados, azules, solferinos y dorados, unos pantalones de cuero, y botines y un gorro de color de camello. Al acercarse me quedé perplejo, era y no era Enrique, por la voz y la sonrisa creí reconocerlo, pero de inmediato lo desconocí porque los ojos no eran de él. "¡Qué tal!", me dijo, se dio vuelta a la mesa y caminó de un lado a otro con paso de húsar, hasta que se sentó y lanzó una carcajada inmensa. "Soy Ornar Tarabuk, a quien amasó con sus propias manos el mismo Alá, soy Mohamed Seijim, el que adoró a la hija menor del rabino de Cartago, soy Tahir, el nieto loco del califa de Córdoba. ¿Estás tonto, no me reconoces?" Y entonces apenas me sentí seguro que aquel rostro era el de Enrique, maquillado espléndidamente, con ojos rasgados asiáticos y la piel de un moreno claro como los hombres del desierto. Sonia no comería con nosotros, tenía un trabajo inmenso en la oficina, como siempre decía. Al quedarnos solos, Enrique comenzó a hablar, estaba sorprendido de esa acogida, "mira nada más qué ropa, estos tejidos salieron de las manos de la madre de todas las madres de las tejedoras de Asjabad, una mujer seguramente centenaria, me llevaron a su taller, la vi, una anciana muda, rodeada de una docena de mujeres de todas las edades, todo es hilo de camello, tócalo. ¡No sé quién creen que soy yo! Ayer estuve con los cineastas en los estudios, bebimos a morir, llegaron actores, bailarines folklóricos, cantantes y unas muchachas rusas. El director, el que estuvo ayer en el banquete, me dijo que al verme le pareció que yo era Delon en Rocco, pero mejorado, lo descubrió en ese mismo instante, y añadió que él tenía una gran intuición. Todos querían que hablara del cine español, de mi carrera, y les dije lo que pude, sobre todo, la vertiente fílmica catalana y la mínima participación que he tenido en ella. Les expliqué a grandes rasgos lo que es Cataluña y su relación con España. Me parece que entendieron que era como la de ellos y su sumisión a los rusos. Les encantaría hacer convenios fílmicos entre Cataluña y Turkmenistán, es más, hacer algunas películas en común, creen que podría no ser muy difícil porque tienen petróleo y eso da bastante dinero. Bueno, te diré, algunas veces me aburro, yo no soy para esto. Hoy en la mañana me vinieron a despertar antes de las siete, ¡imagínate!, entraron con Sonia a mi cuarto, me sacaron de la cama, me vistieron, me afeitaron y maquillaron. Para

ellos tiene uno que estar todo el tiempo maquillado. Del hotel me llevaron al Ministerio de Cultura para saludar al ministro". Me mostró los periódicos del día, uno en ruso y otro en turcomano, y me enseñó sus fotografías, las que sacaron en la comida de ayer, luego siguió: "Mañana toda la prensa estará llena de fotos con mi nueva vestimenta, nunca me he sentido mejor que con esta ropa. ¿Te gusta? Hoy hay un festejo nacional, ¿te han dicho?, estamos invitados a una ópera turcomana, yo estoy rendido, pero es imposible no ir; hay que dormir un poco, ¿no?, antes de salir me volverán a maquillar". Estaba radiante, nunca ni después lo he visto así. Se movía como Rodolfo Valentino en El hijo del sheik. Cuando nos dirigimos a los ascensores sacó de una bolsa una tarjeta: "¿Conoces a este cantante? De ópera no conozco a nadie, salvo a Caballé y Contreras", y me pasó el papel: Italo Cavalazzari. "No, no lo conozco", le respondí, "debe de ser italiano; yo conozco a casi todos los buenos, pero quizás sea uno nuevo, alguien que haya surgido en los últimos tiempos y todavía no tiene nombre fuera de su país." "No ha llegado, sabes, hasta el presidente de la república está preocupado por su grosería. Pero no debe ser joven, hizo su carrera en Australia, donde ha vivido largamente, al menos eso es lo que me dijeron, en los últimos años se estableció en Alemania. ¡Qué cosas! Si a mí, que no soy nadie, me han acogido tan soberbiamente, cómo agasajarán a ese barítono."

Fuimos de pie a la ópera, a dos cuadras del hotel. La gente en la calle se paraba a admirar a Enrique vestido de turcomano de lujo, seguramente creerían que sería uno de los artistas vestido de antemano. El edificio de la ópera y ballet de Asjabad era amplio y bastante destartalado como algunos viejos cines de mi infancia en las ciudades tropicales de México. Al entrar nos llevaron a la primera fila, un enjambre de jóvenes rodearon a Enrique pidiéndole un autógrafo en sus programas. La ópera se llamaba Aína, como su protagonista. Era la primera ópera en turcomano, después de la segunda guerra. La historia estaba en la línea más ortodoxa del realismo socialista. La trama era simple, pero me entretuvo mucho; una ingenuidad y un formalismo poético como la Ópera de Pekín diluían el mensaje político. En mi diario escribí sobre Aína. Se trata de una tejedora, tiene un novio proletario, se aman y están por casarse; junto con el director de la fábrica (que viste a lo occidental) son los tres protagonistas. El director de la fábrica más importante de la región es el archivillano de la pieza, está a sueldo de los capitalistas del extranjero y cada vez que puede bloquea los trabajos de la fábrica, incendia la producción, destruye piezas de las máquinas, roba el dinero de los sueldos, etcétera, y acusa a los mejores obreros y más fieles. En uno de esos boicots el director acusa al novio de Aína, lo juzgan y están por condenarlo. Aína está desesperada, sus cuitas las canta bajo una monumental estatua de Lenin, se logra desenmascarar al traidor y el final es feliz con un gran coro de toda la compañía.

En los entreactos, Enrique se quedaba sentado para memorizar unas notas, mientras Sonia y yo salíamos a fumar a la calle. "Me han pedido que diga unas palabras de agradecimiento y lo voy a hacer con verdadero gusto", hacía una pausa y añadía: "Pero lo malo es que no sé hablar en público, y puedo quedar en ridículo". Sonia nos había dicho que al final de la ópera hablaría el ministro de Cultura, el director de la ópera y algunos invitados, todo sería rápido, los invitados, como él, tendrían nada más dos o tres minutos.

Había dejado de ver a Enrique varios años, creo que lo dije. Cuando lo trataba era casi siempre con amigos cercanos, él hablaba poco, era muy introvertido, pero muy educado y agradable, eso sí. Yo había leído su primer libro, Mujer en el espejo contemplando el espejo, un ejercicio de estilo como le dijo Héctor Bianciotti. Estaba entonces muy lejano de sus magníficas y excéntricas novelas ejemplares que vinieron después: Historia abreviada de la

literatura portátil, Hijos sin hijos, Bartleby, una obra maestra, El mal de Montano. El Vila-Matas de Asjabad me asombraba cada momento. Cuando subió al estrado y saludó a los funcionarios importantes, a los cantantes y al público estaba imponente, trajeado con las prendas turcomanas, el rostro aún más asiático sobre todo por el rasgado más horizontal de sus ojos producido por un juego de líneas negras que corrían hacia las sienes. Más que la elegancia me sorprendió la precisión de su elocución. Se puso de pie, dio las gracias a las autoridades y a los nuevos amigos hechos en Asjabad. Deseaba antes que nada deshacer una comedia de equivocaciones que sembró un periódico matutino; aparecieron unas declaraciones que él no había hecho; jamás dijo que quería actuar próximamente en un filme en Turkmenistán. Sobre todo porque él no era un actor. Se sentía muy cercano del cine, por eso mismo viajó al Festival Cinematográfico en Tashkent, y allí aparecieron por casualidad unas fotos de él en unas películas hechas por amigos. Su trato con el cine había sido como crítico. Lo que declaró a la prensa era una promesa de hacer todo lo posible para que las conversaciones con la gente del cine de Asjabad se convirtiera en realidad, e hizo elogios de mucho de lo que había visto en tan pocos días y se iba agradecido y cosas así. El aplauso fue largo y estruendoso, pero advertí que nuestros vecinos de la primera fila, los invitados importantes, no aplaudían sino que ponían cara de palo y en los palcos donde estaban el gobernador, el ministro de Cultura y los funcionarios poderosos parecía que les hubiera caído un chubasco de agua helada, no sé si por lo que había dicho Enrique o la envidia de la recepción delirante del público. De repente, en la gran puerta de la sala se oyeron ruidos y gritos bastante destemplados. Aparecieron los guardianes de uniformes y se movieron rápidamente por todo el teatro. De momento se abrió un poco la puerta y entró corriendo una mujer de media edad, despeinada, vestida estridentemente, con un zapato en el pie y otro en la mano golpeando a un policía que la detuvo, mientras que detrás de la puerta semiabierta se oían unos aullidos que parecían aquella vieja canción napolitana Torna a Sorrento. Sonia nos contó después que el escándalo lo habían suscitado el barítono Italo Cavalazzari y su mujer porque a fuerza querían entrar a la sala de ópera en un estado de ebriedad imposible y por eso no les permitieron el acceso. Le preguntamos a nuestra traductora si no iba a haber un festejo para celebrar el aniversario de Aína. "Aquí la gente duerme muy temprano, tiene que trabajar desde la madrugada", respondió, y no quisimos recordarle la fiesta de boda que terminó hasta la madrugada y la de la noche que pasó Enrique con los cineastas. Enrique se desprendió de los periodistas y fotógrafos y de firmar autógrafos, con cara radiante. "Voy a presentarte pasado mañana en la universidad, me invitaron los maestros", me dijo al terminar la cena en el hotel.

Del día siguiente no recuerdo nada. En mi diario no hay más que unos cuantos renglones poco entendibles: "Hay algo tenso en el ambiente", o "nos han hecho un círculo de hielo". "Enrique dice que me estoy poniendo paranoico." "En un periódico hay una buena foto de Enrique, pero no se reprodujeron las palabras dichas en el teatro." Sonia nos había abandonado casi todo el día; cuando le pedimos que nos tradujera las líneas debajo de la fotografía, leyó: "Un sujeto español ha llegado a Asjabad para presentar al agregado cultural de la embajada de México en la Universidad de Turkmenistán".. . Esa noche vimos a Oleg en el hotel, nos saludó como esquivándonos, decía lo mismo: tener mucho trabajo.

"Es indispensable que estemos en el restaurante a las nueve de la mañana. Es urgente. Ten tus maletas dispuestas para ir al aeropuerto", fueron sus últimas palabras.

Creíamos que era una broma.

—Será mañana, porque daré una conferencia en la universidad y a Enrique lo invitaron para presentarme —le expliqué, creyendo aún que era una broma.

Ni siquiera me tomó en cuenta. Sólo dijo que volaría con él hasta Kiev; seguiría después hasta Frankfurt, donde tomaría la conexión con Lufthansa para Barcelona.

—Enrique es mi invitado y pasará todavía algunos días en Moscú.

—Imposible. Vean el visado, allí está la fecha de salida. Tendrá que salir del hotel dentro de tres horas.

No pudimos hacer nada. Subí con Enrique a su habitación para hacer las maletas, y al bajar al vestíbulo oímos unos gritos espantosos que trataban de convertirse en canto, era nada menos Torna a Sorrento:

Vedi il mare di Sorrento che tesori ha nel fondo...

Era un hombre viejo y gordo con la ropa sucia y descuidada, llevado por dos guardianes del hotel hacia la puerta. Sonia me explicó: "Desde hace horas que se abrió el restaurante ha venido a molestar. Es el cantante que hizo el escándalo en la ópera. Es un majadero, lo esperábamos con una gran ilusión, dicen que es un barítono extraordinario, y mire cómo nos ha tratado. A él y a su mujer, todo el tiempo borrachos, los colocaron en otro hotel de otra categoría. Si se burló de la celebración de la ópera no tienen por qué instalarlo en otro mejor hotel".

Tres horas después salimos los cuatro al aeropuerto. Todos estábamos consternados. Casi no había hablado con Enrique, ni qué hace ahora en Barcelona, ni qué se propone hacer. Seguirá escribiendo, espero. En el aeropuerto nos acercamos a una ventanilla, la de salida a Kiev. Oleg arregló todo, el equipaje, que era enorme, le dio a la empleada el pasaporte y el boleto aéreo. La empleada con mal humor le devolvió los documentos y gritó: "Está usted equivocado, compañero, esta no es la ventanilla adecuada, el pasajero viaja a Moscú y no hoy sino mañana a las catorce horas. ¿No sabe usted leer?". Yo entendí todo el ruso. Oleg sacó de su chaqueta otro pasaje, y se guardó el que le dio la empleada. Insistí en ruso que mi amigo iría conmigo el día siguiente, le mostré mi tarjeta de diplomático. Llegaron varios funcionarios del aeropuerto. Sonia, muy tensa me alejó un poco y me insinuó que le podría ir peor a Enrique, y que yo no podría hacer nada. Oleg hablaba con la empleada y Enrique. Cuando regresamos a la ventanilla, Enrique había consentido en partir, se excusó por el lío en que me había metido y en ese momento, cuando nos dábamos un abrazo de despedida oímos la misma voz tenebrosa:

Vedi il mare di Sorrento che tesori ha nel fondo chi ha girato tutto il mondo non l’ha visto come que...

¡El gran Cavalazzari! Viajaba en el mismo vuelo en que volaría Enrique.

En la noche, al llegar a la universidad me quedé sorprendido. Me esperaba la rectora y un amplio grupo de maestros en torno de ella, la mayoría mujeres y además una infinidad de estudiantes, la mayoría rusos, también casi todo mujeres. Nunca había yo visto tanto público en mi vida, me sentía una figura del rock frente a una multitud de jóvenes; con gestos, ademanes, risas y codazos. Me entró angustia. Estaba seguro de que a esas muchedumbres no les diría nada El Periquillo sarniento, ni tampoco Fernández de Lizardi. ¿Cómo concebirían

los últimos años de la Nueva España, los problemas, la tensión que tenían los criollos que ya percibían los aires de la Independencia? Sí, estaba más que seguro que sería un fracaso total.

Pasamos al anfiteatro de la universidad. Uno de los profesores me acompañó, hizo una breve presentación al público de mi obra y de la de Fernández de Lizardi, y al comenzar mi conferencia oí un grito salvaje: ¡Vlamata! ¡Vlamata!, al instante era ya un rugido. El maestro trató de acallar a la multitud. Le fue imposible. Durante diez minutos fue una revolución, tiraron los asientos, lanzaron tinteros en las paredes, a mí me dieron en la cara con una fruta madura del tamaño de una papaya, que me supo a pulque. Al poco llegó la policía. Sólo catorce personas se quedaron a oírme, me salté casi la mitad de páginas, cuando llegué al final nadie aplaudió, ni hizo una pregunta, ni emitió una palabra. Salí solo al hotel. Por fortuna a la madrugada salí al aeropuerto y a la media mañana estuve en mi departamento de Moscú. Dos semanas después recibí una carta de Enrique. Calificaba ese viaje como un espejismo, sólo sabía que había algo de cierto cuando se ponía las prendas regaladas por la madre de las madres de los telares de Asjabad. "El viaje fue pésimo, me sentaron en compañía de esos monstruos, el barítono de marras y su horrenda Frau. De Asjabad a Kiev me hablaron todo el tiempo en alemán, que no entiendo. De Kiev a Frankfurt ella masculló un papiamento atroz entre italiano y francés; lo poco que entendí es que el gran barítono cantaba algunas pocas veces en un restaurante de un pueblo cuyo nombre no entendí cerca de Frankfurt. Lo peor fue que al cambiar de aviones los maravillosos tapetes que me regalaron en el bazar del desierto se quedaron en el aeropuerto de Frankfurt porque el exceso de peso costaba un dineral que yo no tenía." También yo lo recuerdo como espejismo. No sé qué informes enviaron de Asjabad al Instituto de Colaboración Cultural Soviético-Latinoamericano, porque jamás volvieron a invitarme para presentarme en ninguna universidad soviética.

EL SALTO ALQUÍMICO. Cuando escribo algo cercano a la autobiografía, sean crónicas de viajes, textos sobre acontecimientos en que por propia voluntad o puro azar fui testigo, o retratos de amigos, maestros, escritores a quienes he conocido, y, sobre todo, las frecuentes incursiones en el imprevisible magma de la infancia, me queda la sospecha de que mi ángulo de visión nunca ha sido adecuado, que el entorno es anormal, a veces por una merma de realidad, otras por un peso abrumador de detalles, casi siempre intrascendentes. Soy entonces consciente de que al tratarme como sujeto o como objeto mi escritura queda infectada por una plaga de imprecisiones, equívocos, desmesuras u omisiones. Persistentemente me convierto en otro. De esas páginas se desprende una voluntad de visibilidad, un corpúsculo de realidad logrado por efectos plásticos, pero rodeado de neblina. Supongo que se trata de un mecanismo de defensa. Me imagino que produzco esa evasión para apaciguar una fantasía que viene de la infancia: un deseo perdurable de ser invisible. Ese sueño de invisibilidad me acompaña desde que tengo memoria y subsiste hasta ahora; anhelo ser invisible y moverme entre otros seres invisibles.

En 1956 escribí mis primeros cuentos, y en 1959 publiqué mi primer libro: Tiempo cercado, lo editó la revista Estaciones. Fue el primero y último de una colección de jóvenes autores que José de la Colina había concebido. Aquellos cuentos iniciales tenían como fuente los relatos que en mi infancia le había oído a mi abuela, en largos y minuciosos monólogos. Giraban sobre un viaje a Italia en su niñez acompañada de su padre y sus hermanas, una estancia de varios años para educarse, pero, sobre todo, se ceñían a las infinitas vicisitudes sufridas a su regreso, la revolución, la viudez en plena juventud, los ranchos destrozados, las

dificultades de todas clases, penas que me imagino debieron de ser de alguna manera aliviadas por un incesante consumo de novelas. Mi abuela fue hasta su muerte una lectora de tiempo completo de novelas del siglo xix, sobre todo de las de Tolstoi. Cada vez que la evoco se me aparece sentada, olvidada de todo lo que sucedía en la casa, inclinada con una lupa sobre un libro, casi siempre Ana Karenina, que debió de haber releído más de una docena de veces.

Con la publicación de Tiempo cercado supuse haber cumplido con un deber, homenajear a mi abuela, pero también marcar una distancia con su mundo. Advertí de inmediato que dejaba atrás una adolescencia que se había resistido tenazmente a desvanecerse. Di por contado que el único motivo para escribir mi libro fue un efecto liberador que entonces requería. En los tres siguientes años no escribí una línea. Y hasta donde recuerdo no sentí el menor remordimiento. Tampoco lo lamentaba. Mi energía e imaginación se ocupaban de otras cosas más vitales, pero no me alejaba del todo de la literatura, sino sencillamente de la escritura.

En 1961 viajé a Europa. En Roma, una tarde, haciendo tiempo en un café, esperando a la filósofa española María Zambrano, comencé a pergeñar una historia sobre un próspero funcionario mexicano, de vacaciones en Italia, quien repentinamente descubría que las argucias que ha utilizado para ascender social, política y económicamente se convertían en una pérdida, que los pasos con que creía afirmar el éxito en su carrera habían sido una trampa, un engaño para llegar a acabar en el pozo donde se encontraba, y en una noche de reminiscencias descubre con asombro, con horror infinito, que no era sino un auténtico pobre diablo. Londres fue la primer ciudad donde me instalé al iniciar mi periplo europeo. En una ocasión fui invitado a cenar en casa del agregado cultural de la embajada. Creo que se celebraba una semana cultural de México en Londres. Habían coincidido allí un grupo de periodistas mexicanos, dos o tres funcionarios de la Universidad Nacional Autónoma, algunos hispanoamericanistas ingleses, un historiador muy prestigiado, a cuyas clases asistí muchas veces como oyente, miembros de la embajada, unas damas británicas pertenecientes a una asociación cultural británico-mexicana, y un político que había tenido una carrera oscura, abyecta y poderosa, que abandonó para pasarse al sector empresarial, donde, según se decía, había hecho una enorme fortuna, y que saludaba a todos como si él fuera el anfitrión. En uno de sus recorridos por el salón se detuvo ante el pequeño grupo que rodeaba al profesor de historia. Saludó con pomposa cordialidad a mi maestro, quien en esos momentos comentaba la titánica labor de José Vasconcelos en la cultura mexicana. El profesor nos lo presentó, añadiendo que aquel personaje podía hablar del tema con mucho mayor conocimiento puesto que en su juventud había trabajado con Vasconcelos para luego ser uno de sus asistentes más cercanos durante la campaña presidencial y después de la derrota uno de los más perseguidos y castigados. El otro se sentó y contó unas cuantas anécdotas banales que todos conocíamos, y pasó a hablar de sí mismo. Habló de sus años de miseria en el exilio en San Francisco y después en España y Francia, y de su repatriación a México durante la segunda guerra, cuando el presidente Ávila Camacho convocó a todos los mexicanos a formar un frente contra el enemigo, una auténtica unidad nacional. "Se imaginan ustedes", decía, "lo que era darle un abrazo a Calles, el enemigo de antes, el demonio, el que mandó a matar a nuestros compañeros, pero también él nos abrazaba y hasta con calidez, porque después de nosotros también él conoció el exilio, como los vasconcelistas, y porque estábamos juntos en una nueva causa, sí, la unidad nacional. Se dice fácil, pero forjarla fue muy arduo, un puro milagro"; luego se lamentó de que algunos imbéciles lo consideraban por eso un traidor, "traidores, mangos, fuimos los arquitectos de un

México nuevo", y los rasgos se le endurecieron como si fueran de piedra. Se levantó como si ya hubiera cumplido el acto que se esperaba de él y se acercó a otro grupo. El profesor de historia dejó caer un solo comentario sobre el personaje: "Toda su vida fue un traidor, no por abrazar a Calles, eso sería lo de menos, fue un traidor a todos", y siguió comentando algunos aspectos de las extraordinarias realizaciones culturales de Vasconcelos. El político se quedó hasta tarde; cuando se despidió de los pocos que quedábamos, nos espetó broncamente que nosotros no conocíamos México ni lo podríamos entender nunca, y lo dijo como si nos estuviera mentando la madre.

Cuando en Roma comencé a esbozar ese relato mientras esperaba a las hermanas Zambrano, sentí que las musas se mostraban muy dadivosas, el personaje que me enviaron era un regalo formidable; al construirlo me alejaba de mi región y de los personajes de mis cuentos anteriores; fue fácil armar el cuento, crear las figuras secundarias que lo rodeaban, entre quienes el personaje había vivido y a las que fue sacrificando a medida que ascendía esa peligrosa escalera que lleva al triunfo, pero donde también se puede conocer el abismo, hasta que casi al fin del relato vislumbré que había retratado al político a quien había conocido en Londres. Parecería que al recordar esa reunión londinense aquel político millonario me hubiera impresionado en exceso, al grado de transformarlo en el protagonista de mi relato. No fue así, para nada, el monólogo que nos lanzó en la fiesta debió de durar a lo más unos quince o veinte minutos. La retórica del triunfador era hueca; el tono oratorio y los ademanes teatrales, ridículos. Estuve, en cambio, mucho tiempo conversando con mi maestro, con los profesores de literatura hispanoamericana, con unas muchachas economistas muy divertidas que estudiaban en Londres y con mi amigo, el agregado cultural de la embajada. A la semana siguiente ni siquiera lo registraba, y sólo tres o cuatro meses después se introdujo en mis cuadernos. No era fruto de la pura imaginación sino de la realidad, una realidad degradada, estilizada, lo que de cualquier modo podría ser una forma secundaria de la imaginación. Ninguna frase del personaje real había llegado a mi cuento, ni la descripción física ni los ademanes eran semejantes; lo que lo hacía coincidir con mi protagonista era un tufo de arrogancia y vileza. De esas metamorfosis se compone mi obra. Cuando un punto de realidad explota todo se pone en movimiento. Ese cuento, "Cuerpo presente", tenía una intensidad diferente a los anteriores, una temperatura distinta a aquellos relatos evocadores de mis antepasados, que yo intentaba revivir con registros modernos y ecos de Faulkner, de Borges y de Onetti. Fue un nuevo principio. A partir de entonces comencé a imaginar tramas que sucedían en los lugares donde me movía. Los escenarios narrativos eran los mismos que yo transitaba: Polonia, Alemania, Francia, Austria y, sobre todo, Italia. No eran crónicas de viajes; de la realidad sólo utilizaba algunos espacios, y destacaba unos cuantos detalles significativos para potenciar la arquitectura de una trama, meras escenografías en las que con severidad me exigía no caer en el pintoresquismo. Mis protagonistas, salvo una o dos excepciones, eran siempre mexicanos de paso por algún lugar de Europa: estudiantes, escritores y artistas, hombres de negocios, cineastas que asistían a algún festival, o tan sólo turistas. Hombres y mujeres de cualquier edad que en un momento imprevisible sufrían una crisis moral, o amorosa, intelectual, religiosa, ideológica, existencial. De haber pasado ese momento de angustia en México lo hubiesen sobrepasado con seguridad fácilmente, y tal vez considerado como una minucia. El entorno, los usos familiares y profesionales, el trato con los amigos, los colegas o sus maestros y, en caso extremo, con su psicólogo o un psicoterapeuta competente los librarían del malestar. En la soledad del Orient-Express o aún más en la del Transiberiano, en la madrugada de un centro nocturno en Roma o en Palermo, rodeado de

bufones y caras desabridas, el desasosiego crecía, la lucha consigo mismo tomaba otras dimensiones, los enigmas interiores que nadie desea descubrir se volvían tenebrosos. En esos complicados tejidos y sus diversas variaciones me entretuve casi quince años. Seis años después de haber publicado Tiempo cercado, aquel primer libro casi secreto, apareció Infierno de todos, 1965, que absorbió algunos cuentos del anterior, y recogió otros nuevos; enseguida, Los climas, 1966, No hay tal lugar, 1967, hasta Del encuentro nupcial, 1970.

Escribí todos esos libros en el extranjero. Enviaba los manuscritos a las editoriales en México, y un año más o menos después recibía los primeros ejemplares. El mismo camino siguió un último cuentario, Nocturno de Bujara, 1981, rebautizado por las editoriales después con el título de Vals de Mefisto, así como mis dos primeras novelas: El tañido de una flauta, 1972, y Juegos florales, 1982. No tener una relación personal con los editores, lectores y críticos fue para mí provechoso. Lejos de México no tenía noticias de las modas intelectuales, no pertenecía a ningún grupo, y leía sólo los libros de mis amigos. Era como escribir en el desierto, y en esa soledad casi absoluta fui paulatinamente descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas. Mis relatos se fueron modulando en busca de una Forma a través de la cual cada relato debía ser hermano de los otros, pero sin ser iguales, y de la captura de un lenguaje y estilo propios.

El año 1961 lo inicié en México con una gran fatiga, estaba harto de todo. Mi obra consistía sólo en aquel Tiempo cercado, un librito secreto. Sentía que necesitaba un cambio de aires; de golpe me decidí a vender algunos cuadros y unos cuantos libros valiosos para bibliófilos con qué cubrirme un viaje de varios meses en Europa. Compré el pasaje en un barco alemán que saldría de Veracruz el verano de ese año. A medida que se acercaba la fecha de mi partida, la fiebre se me hacía más compulsiva. Acabé por vender casi todos mis libros y hasta algunos muebles. En el fondo, sin ser del todo consciente, estaba quemando mis naves. Esos pocos meses se transformaron en veintiocho años. Durante ellos varias veces fui a pasar vacaciones a México, aunque en realidad no frecuentes, y en dos ocasiones hice estancias más amplias, un año en Xalapa en 1967, y otro año en la Ciudad de México entre 1982 y comienzos de 1983, pero con la clara conciencia de que eran temporales, de que volvería de nuevo al extranjero. Mi vida fuera del país comprendió dos etapas tajantemente marcadas, y en principio antagónicas. La primera cubrió once años, de 1961 a 1972. En ella gocé de una libertad jamás soñada. El primer año lo pasé en Roma, luego en Pekín, di clases en la Universidad de Bristol, trabajé en dos editoriales en Barcelona, una muy prestigiada, Seix Barral, y otra incipiente y muy audaz para la época, Tusquets, pero sobre todo hice traducciones para varias editoriales de México, España y Argentina. Viví también tres años en Varsovia. Esa etapa, al no tener horarios, ni jefes, ni oficinas, me permitió moverme por otros países con soltura, a pesar de mis medidos recursos. Debo de haber traducido en esos años cuarenta libros, quizás más. Tuve la suerte de que, salvo dos o tres títulos, pude elegir personalmente todos los libros que traduciría, y que fuera de dos todos eran novelas. Esa tarea me predispuso a lanzarme tiempo después a hacer las mías propias. No conozco mejor enseñanza para estructurar una novela que la traducción. Hurgar las entretelas de Los papeles de Aspern, de Henry James, Las puertas del paraíso, de Andrzejewski, El buen soldado, de Ford Madox Ford, El corazón de las tinieblas, de Conrad, Las ciudades del mundo, de Vittorini, Caoba, de Boris Pilniak, entre otras, estimularon la tentación de probar mi suerte en ese género que hasta entonces no había podido escribir.

La segunda parte de mi estancia en Europa comienza en 1972 y termina en 1988, y se desarrolla en espacios que por lo general se suponen absolutamente antagónicos a aquellos en

que me había movido. La Secretaría de Relaciones Exteriores me invitó a ser agregado cultural en la embajada mexicana en Polonia por un periodo de dos años. Acepté, con la convicción de que al abandonar las traducciones podría tener más tiempo para dedicarme a la creación, y también por haber ya vivido años atrás en Varsovia, en una época donde la vida artística conocía momentos radiantes, lo que me había convertido en adicto a su cultura y a su gente. Estaba convencido de que al finalizar ese par de años volvería a México para quedarme allí permanentemente. Pero pasó lo que sucedía siempre en mi juventud, dejaba al azar regir mi destino. De modo que me quedé dieciséis años en el Servicio Exterior. Las embajadas y los países donde estuve en ellas fueron ubérrimas en experiencias. Mis libros, aun ahora, se alimentan de ellas. Si de algo puedo estar seguro es de que la literatura y sólo la literatura ha sido el hilo que ha dado unidad a mi vida. Pienso ahora a mis setenta años que he vivido para leer; como una derivación de ese ejercicio permanente llegué a ser escritor.

En la franja divisoria entre esas dos etapas se gestaron mis dos primeras novelas: El tañido de una flauta, 1972, y Juegos florales, 1982. La última debió haber sido la inicial; sin embargo, tuve que esperar quince años para concluirla.

A principios de 1968, poco antes de terminar una estancia en Xalapa, asistí a una fiesta en Papantla. Un poeta xalapeño había ganado el primer premio en los juegos florales que anualmente se celebraban en el marco de un gran festejo regional. Permanecí con un grupo de maestros y estudiantes de la Universidad Veracruzana los tres días de la fiesta. Al volver a casa tracé en la misma noche el bosquejo de una novela. La historia parecía fácil; su realización fue infernal. El argumento estaba muy apegado a una historia real. Una maestra que iba con nosotros se desvaneció en Papantla. Era una profesora originaria de una ciudad de la frontera norte, Nuevo Laredo o Matamoros, no lo recuerdo bien, quien había conocido en Roma, años atrás, a un estudiante mexicano de arquitectura. Al terminar sus becas regresaron al país, se instalaron en Xalapa y se incorporaron a la universidad. El matrimonio fue un desastre. Tuvieron un hijo que murió a los pocos años. El arquitecto salió una mañana a hacer un trámite aduanal en Veracruz y nunca regresó. Nadie, ni ella, ni su familia, ni sus amigos más íntimos supieron de él. Se perdió para siempre. La mujer se quedó en Xalapa, hacía traducciones, escribía artículos sobre música, daba clases de inglés; su trato era muy áspero, estaba permanentemente perturbada. En la ceremonia de la entrega del premio, sentada en el estrado con los otros miembros del jurado y en medio de los discursos preliminares, ella se puso de pie, bajó los escalones y recorrió a paso lento el largo pasillo del teatro, al final abrazó a una mujer, una antigua sirvienta a quien había despedido por tener fama de bruja; ambas salieron del teatro. Al día siguiente no apareció en el hotel, la buscaron en la casa donde vivía la bruja y la encontraron en ruinas, como si hubiera ardido varios días atrás. Desapareció como su esposo. Es una barbaridad, lo sé, contar de ese modo una novela. Lo que me interesaba era describir el proceso de degradación de una relación marital, relatada por un amigo del arquitecto desaparecido, un escritor frustrado y rencoroso, que de promesa pasó a ser un don nadie, sí, un maestro mediocre e intrigante, un narrador incompetente y nada confiable que constantemente se contradecía en el relato. No pude escribir la novela en esos días; estaba a punto de viajar a Belgrado, enviado por la Secretaría de Relaciones Exteriores para concertar la participación de Yugoslavia en las actividades culturales anexas a la Olimpiada de 1968 que tendría lugar en México. Llegué a Belgrado en marzo de ese año. Todo estaba allí organizado. No tenía más que presentarme de vez en cuando a unas reuniones en el Ministerio de Cultura y asistir a determinados actos protocolarios. Viajé por ese país asombrosamente hermoso, hice amigos, releí al serbio Ivo

Andric y descubrí al croata Miroslav Krelza, las mayores figuras literarias de sus lenguas. Por fin, después de muchos años, tenía tiempo abundante para escribir. Comencé a escribir Juegos florales, la novela corta que bosquejé al regreso de Papantla, confiado en terminarla en un par de meses. La verdad, me llevó quince años. Fue una calamidad; parecía que estuviese yo pagando una grave culpa que desconocía.

Los meses pasados en Belgrado fueron pródigos en sugerencias. Mientras escribía la novela corta, esbozaba temas para otros relatos, porque daba por hecho que Juegos florales no iba a ser mi única intervención en ese género. Por la mañana salía a pasear por la ciudad, en la tarde leía y releía a Hermann Broch y, como siempre, a los ingleses, y en la noche escribía. Había días que destinaba sólo a escribir. Comencé un diario, que aún ahora continúo a tropezones, donde registré un tumulto de cápsulas temáticas: una niña que trata de envenenar a una anciana enferma a quien adoraba; una delegación de cineastas mexicanos en la Bienal de Venecia, donde uno de los peores directores del cine nacional se sentía vejado porque la película japonesa premiada le parecía ser la copia de una suya filmada en su juventud; un pintor residente en Londres, que ha ganado mucho prestigio en Europa, regresa a Xalapa, su ciudad natal, donde los artistas locales consideraron que ese prestigio era mera invención, fruto sólo de un mecanismo de publicidad manejado por él y algún amigo con buenas relaciones en la prensa, y otros muchos gérmenes argumentales sugeridos por las lecturas, la memoria o la imaginación. Decidí hacer con algunos de esos temas otras pequeñas novelas. Seguí escribiendo Juegos florales, pero también tres historias elegidas de las notas en mi diario. Es decir, escribía cuatro novelas cortas a la vez; a las pocas semanas advertí que las tres nuevas lograban hallar puntos de encuentro, que sus personajes podían transitar con fluidez por los diferentes espacios y los hilos de las tramas tendían a trenzarse. Las tres historias se transformaban, se alejaban de sus inicios, cobraban vida; en cambio Juegos florales se entiesaba cada vez más, perdía la poca vitalidad de la que ya desde el principio carecía, el lenguaje se marchitaba, se enrarecía, se transformaba en letra muerta. La terminé pronto, como había previsto, pero me pareció deleznable. Tenía esperanzas de que una severa revisión de estilo podría resucitarla. Pero, para eso, habría que dejarla dormir un tiempo. Cada vez que leía una página mi instinto se paralizaba, la inspiración lingüística no funcionaba, y un escritor sabe que el instinto y la inspiración son sus mayores armas, las fuerzas secretas de la razón. Sabe también que esas fuerzas obtienen en determinado momento una amplia autonomía que les permite transformar en literatura lo que apenas antes era esbozo, proyecto inacabado, o mera redacción. Al escribir la palabra fin, la guardé en una carpeta y me dediqué exclusivamente al otro cuerpo narrativo, donde las otras historias se fundían; la novela parecía un animal que crecía y jugaba a las metamorfosis cada momento. Ya no pensaba en tres historias hermanas, sino en una absoluta unidad. Encontré el título: El tañido de una flauta, una línea de Hamlet: "¿Piensas acaso que soy más fácil de tañer que una flauta?". Pasaron los meses, salí de Belgrado, me instalé en Barcelona y permanecí en ella dos años y medio.

La Barcelona que viví entre 1969 y 1972 era una de las ciudades más vivas de Europa. Se preveía ya, se sentía en el aire, que la fortaleza totalitaria estaba minada, que faltaba poco tiempo para explotar y desquebrajarse. Había corrientes libertarias de distintos calibres y la vida cultural era un reflejo de esas circunstancias. Se crearon librerías y editoriales con orientaciones renovadoras: Anagrama, Tusquets, entre otras. La revolución juvenil que recorrió Europa en el 68 dejó un fuerte eco en España. Se vivía en un mundo de ideas y de emociones abierto a todas las novedades. Todas mis células participaban de esa ebriedad.

Sólo en Barcelona, de entre todos los años que estuve ausente de mi país, participé activamente en la vida literaria, y tuve un trato estrecho con escritores y editores, sobre todo los jóvenes. De las discusiones —y allí toda conversación era una discusión— con los amigos de entonces se alimentó El tañido de una flauta. La novela absorbió sobre todo la relación entre el artista y el mundo. Su signo era la creación.

Ratifiqué entonces que en la escritura el instinto debía imponerse sobre cualquier otra mediación. Era el instinto quien tenía que determinar la forma. Aún ahora, en este momento me debato con ese emisario de la Realidad que es la forma. Un escritor, de eso soy consciente, no busca la forma, sino que se abre a ella, la espera, la acepta, aunque parezca combatirla. Pero la forma siempre debe vencer. Cuando no es así el texto está podrido.

El tema central de El tañido... es la creación. La literatura, la pintura y el cine son protagonistas centrales. El terror de crear un híbrido entre el relato y el tratado ensayístico me impulsó a intensificar los elementos narrativos. En la novela se agitan varias tramas en torno a la línea narrativa central; tramas importantes, secundarias, y algunas positivamente mínimas, meras larvas de tramas necesarias para revestir y atenuar las largas disquisiciones estéticas en que se enzarzan los personajes.

Envié a México la novela poco antes de cambiar de escenario. Viajé luego a Inglaterra para enseñar en la Universidad de Bristol. Llegué a Londres con un mes de anterioridad a la apertura de los cursos para poder recorrer aquella ciudad que tanto me gustaba. Pensé que esa tregua iba a ser agradable, pero no lo fue, por lo menos no del todo; me sentía enfermo de melancolía. Creí al principio que sería la añoranza de Barcelona, los amigos, el trabajo en las editoriales, las interminables noches de parranda, la intensidad política, pero fui vislumbrando que mi desasosiego se debía a la ausencia de la novela. Ya no le podría añadir ni disminuir nada, ni afinar los diálogos, ni sentarme ante la máquina para copiar las páginas borroneadas por tantas correcciones. Me sentía huérfano de la novela; el manuscrito ya debía de haber llegado a ERA, mi editorial en México. Me propuse que al instalarme en Bristol comenzaría desde el primer día la revisión a fondo de Juegos florales, la novela encarcelada en una carpeta desde hacía algunos años. Me sentía entonces capacitado para hacerlo; la experiencia de El tañido de una flauta me daba más seguridad. Pero al leer de nuevo el manuscrito quedé horrorizado; era peor, mucho peor de lo que recordaba. Durante varios meses luché por rehacerla, traté de borrar, hasta donde fuera posible, las circunstancias reales de donde procedía, inventar personajes secundarios, imaginar escenarios distintos. A los seis meses me di por derrotado. Bastaba leer cualquier capítulo para convencerme de que el lenguaje no respiraba, la acción era mecánica y los personajes marionetas mal manejadas. Me decidí a guardar una vez más esos Juegos florales en su carpeta.

Llegaron los años del Servicio Exterior. Me inicié en Varsovia, pasé después a París, Budapest y Moscú, fueron años literariamente poco productivos; de cuando en cuando escribía un artículo. Sin embargo mi diario registra en esos años un permanente interés por la escritura. En ese lapso de impotencia trazaba en mi diario proyectos, fragmentos de novelas, diálogos truncos, descripciones de personajes, montañas de detalles, pero cuando comenzaba a organizar esos materiales se interponía, como un fantasma maligno, la historia contada en Juegos florales y todo se coagulaba. En Varsovia, en un momento de grave neurastenia, destruí el manuscrito, pero ni eso fue suficiente para aplacar el maleficio. Me iba acostumbrando a la esterilidad. Mi conexión con la literatura se realizaba únicamente a través de la lectura. Volví a los rusos, una pasión de adolescencia. Chéjov, Gogol, Tolstoi han

sido desde siempre mis figuras tutelares. Allí, en la Europa del Este, el horizonte se me amplió, leí con cuidado a los románticos, a los simbolistas y a los vanguardistas, descubrí a Biely, a Jléknikov, a Bulgákov, entre otros; si en aquella época alguien me hubiera preguntado qué diez libros me llevaría a una isla desierta, estoy seguro de que en la respuesta por lo menos estarían siete títulos rusos. La originalidad de esa literatura, su inmensa energía, su excentricidad son tan sorprendentes, como lo es el país. Rainer Maria Rilke hizo un viaje de varios meses por Rusia, en 1900. El día 31 de julio de ese año, a bordo de un barco por el Volga, escribe: "Todo lo que había yo visto en mi vida era tan sólo un simulacro de la tierra, de los ríos o del mundo. Aquí, en cambio, todo puede ser apreciado en su magnitud natural. Me parece que hubiera yo sido testigo del trabajo del Creador". Hablar de literatura o música hasta la madrugada, consumiendo vodka con los jóvenes rusos, fue también una experiencia única y tonificante. En el teatro Taganka vi una adaptación de El maestro y Margarita de una perfección tan absoluta que al caer el telón sentía que por primera vez había ido al teatro, que todo lo visto antes era sólo un juego trivial de aficionados. En Moscú llegué a desprenderme de Juegos florales, esa nefasta sombra que se plantó durante años sobre la página en blanco. De repente comencé a escribir y en poco tiempo acabé cuatro relatos, que se publicaron con el título de Nocturno de Bujara, en posteriores ediciones Vals de Mefisto. Y al terminar el libro aproveché unos días de descanso para ir a Roma. En el aeropuerto de Fiumicino encontré a un compañero de la universidad a quien no veía desde mucho tiempo, al que le daré el nombre de Raúl, y me presentó a su esposa, a quien llamaré Billie, Billie Upward, una inglesa alta, educada desde niña en España, con un rostro de palidez desconcertante, como pintado de blanco, al estilo de los clowns; llegaban de un viaje de España, donde ella se había criado. Eran las diez de la mañana de uno de esos días del otoño romano radiante de luz. Raúl Salmones sugirió que cenáramos esa noche en un restaurante del Trastevere para gozar la noche tibia y después dar un buen paseo por la ciudad. En esa cena hablé con Raúl de amigos comunes, él hablaba de lo que Roma le ofrecía, de algunas personas de la embajada a quienes veía, de mexicanos interesantes que habían pasado últimamente por Italia, de sus estudios, su trabajo de arquitecto, y yo de mis andanzas en Moscú; conté algunas anécdotas de lo que sucedía por allá, y las buenas y malas relaciones que había hecho en esa ciudad. En un momento advertí la crispación de Billie, la vi tan blanca como en la mañana, como si la sangre no le circulara; seguramente su exasperación se debía a haberse quedado al margen, y traté de incorporarla a la conversación, que dio un viraje radical; su voz, sus gestos, sus ademanes me parecieron engolados y solemnes, su discurso oratorio, una perorata que a momentos se transformaba en sermón; comenzó sin preámbulos con la declaración de que en Venecia siempre se movía en un círculo muy refinado de amigos, uno de ellos era Luigi Nono, el yerno de Schoenberg; con él y su mujer había viajado hacía poco a Salzburgo a oír la Lulú de Alban Berg, describió el escenario, la ejecución y las voces de esa ópera, y sin transición pasó al cante jondo y a sus supuestas raíces en la India y el mundo islámico; a Palladio, sobre quien Raúl había escrito un excelente ensayo, al Bauhaus, a la autobiografía de Alma Mahler, a quien detestaba, a Cioran, a Brancusi, a los románticos alemanes, al gato Murr y a los bellos libros que ella y Raúl publicaban en Roma, y a muchos temas más, sin darse tregua, ni darnos la posibilidad de pronunciar palabra. Al levantarnos, Raúl dijo que deberíamos vernos antes de partir de Roma. Propuse el sábado al mediodía, sería mi último día en la ciudad, comeríamos a mediodía en D'Alfredo, en Piazza del Popolo. Luego hicimos una larguísima caminata hasta llegar al edificio donde vivían, situado en un callejón que daba a la Via delle Botteghe

Oscure. Al llegar al portón, Raúl me invitó a beber una última copa, que en realidad fueron demasiadas. Era un departamento amplio y de una sobriedad elegantísima. Pocas veces he gozado tanta perfección visual. De repente vi que Billie había bebido de más, estaba ebria, y en ese estado, la verdad, fue bastante cargante. Se puso de pie y comenzó a bailar sola. Nos arrojaba pequeños objetos que tomaba de los muebles. Cantaba y hablaba disparatadamente, luego comenzó a insultar a Raúl con una grosería inconcebible y terminó en un llanto espantoso. Alzaba la cara hacia el cielo como los coyotes y el llanto se volvía aullido y después carcajada. Mi amigo se le acercó, la abrazó y la condujo a su dormitorio, de donde salió de inmediato. Me llevó hasta la calle, disculpándose, y sobre todo a su mujer. Me dijo que perdonara a Billie, había tenido problemas difíciles de resolver con su familia en España esos días, estaba muy angustiada, se culpaba de haberla dejado beber tanto. Aseguraba que la mañana siguiente despertaría tranquila, sin recordar la escena grotesca que me había recetado. Y en la despedida, repitió que el sábado nos veríamos en el restaurante.

Salí un poco consternado. Tomé un taxi para llegar a mi hotel. Estaba fatigadísimo. Esa mañana en Moscú había despertado a la madrugada para llegar al aeropuerto, y no había tenido en el día un momento de descanso. Me parecía un día inmenso, un día tan largo como un mes, que a la vez había corrido como un segundo. Los siguientes días fueron grandiosos, visité mis lugares preferidos; entré en la iglesia de San Luis de los Franceses, para ver unas pinturas de Caravaggio que desconocía, vi museos, compré camisas y corbatas, hice una amplia ronda de librerías, y, sobre todo, me moví como siempre al azar para perderme y descubrir las muchas Romas que Roma abriga. El viernes llamé a casa de Raúl para saber si no había un cambio para el día siguiente. Me contestó parcamente, y como asustada, una joven peruana que me dijo trabajar en la casa. Los señores no estaban, no sabía a qué hora podrían llegar. Dejé saludos y pedí recordarles que al día siguiente comeríamos en Piazza del Popolo; añadí que de allí me iría al aeropuerto, para que fueran puntuales.

El sábado fue un día triste, oscuro, con chubascos intermitentes. Desperté tarde, hice mis maletas y me quedé leyendo en la cama. A su hora tomé un taxi y a las dos estaba en el restaurante. Mis amigos no habían llegado, esperé una media hora y comencé a comer; pensé haberme confundido de local. Un poco después de las tres apareció Billie, empapada y descompuesta, con el mismo vestido con que la dejé en su casa, sólo que sucio y arrugado, un chal mal colocado sobre los hombros, y en vez de sus zapatos unos viejos botines de hombre. Se precipitó hacia mi mesa y preguntó con voz crispada: "¿Adonde dejaste a tu querido compadre?". Me levanté y la invité a sentarse. Lo hizo torpemente. "¿Adonde está, te pregunto?" Le informé de que había llegado a las dos en punto y que desde entonces los esperaba, había empezado a comer porque dentro de poco tenía que salir al aeropuerto. "¿De dónde tiene que venir Raúl?", pregunté, y su respuesta fue un río de excremento, maldijo a los mexicanos, a los suramericanos, a los mestizos, y sobre todo al mamarracho de su marido, dijo que era un bueno para nada, y que cuando lo conoció le avergonzaba salir con él a la calle, a ninguna parte, que era impresentable, lo poco que él sabía se lo debía a ella, su ignorancia seguía siendo oceánica, su ensayo sobre Palladio, lamentable; hablaba mientras comía la sopa y de la cuchara caía parte del líquido al mantel; dejó que el mesero le sirviera varias copas de vino, Raúl era un cerdo como todos los mestizos, un chimpancé; cada vez levantaba más el tono y era más ofensiva, quería saber dónde había escondido yo a Raúl. ¿Lo había convencido de regresar a México? Hizo una tregua para comer unos panes, masticaba y tiraba a veces los bocados al suelo; cuando volvió a hablar lo hizo de ella en términos

supremos: "No mereces estar en esta mesa, no sabes con quién estás comiendo, ni cuál es tu sitio. ¡Vuelve a la perrera adonde está tu socio; anda, ve a verlo, ¿allí durmieron la noche que salieron de mi casa?, ¿roían juntos los huesos? ¿Por qué no respondes?". Los camareros y los comensales de las mesas cercanas nos miraban con disgusto visible. Ella no paraba, "tu amigo me respeta menos que a las putas que frecuenta", y empezó de nuevo a decir cosas ruines, soeces, sobre Raúl, verdaderas atrocidades. Pedí la cuenta y di mi tarjeta de crédito, ella se puso de pie. Volvió a deshacerse en insultos, y, peor, comenzó a llorar entre carcajadas y aullidos, como también lo había hecho la otra noche. Se inclinó de pronto sobre la mesa y de una brazada tiró casi todo lo que había allí, platos, cubiertos, una jarra, el frutero, las copas. Se movieron de inmediato dos fornidos meseros, pero ella se escabulló como anguila. Corrió a la puerta esquivando a todos y desapareció bajo el aguacero. Nunca me había sucedido algo tan desagradable. El capitán del restaurante me reprendió ante todo el mundo con un vozarrón de trueno. Me reprochó haber invitado a un lugar de esa categoría a una aventurera de la peor calaña, una loca, y cuando me entregaron la tarjeta vi que la suma era desorbitada, casi el mismo precio de un pasaje a Moscú de ida y vuelta. Llegué tembloroso de cólera al hotel a recoger mis maletas. El malestar me duró allí, en el aeropuerto, en el avión, en el taxi moscovita, en mi departamento. Dormí mal. Al día siguiente, por la tarde, me senté a mi mesa de trabajo. Unas horas después había terminado de escribir el primer capítulo de Juegos florales. Era la misma historia de siempre, el viaje a Papantla, una ceremonia de premiación a un poeta, una mujer miembro del jurado que se baja del estrado y camina como sonámbula por el pasillo hasta abrazar a una antigua sirvienta suya con fama de bruja. Pero al mismo tiempo era otra novela. La mujer era inglesa, se llamaba Billie, Billy Upward, una mujer insufrible.

En el primer manuscrito la historia es lineal, en el segundo, por lo contrario, se convierte en un conjunto de historias entremezcladas y ninguna desemboca en un auténtico final. Y si lo hubiera, se encontraría sólo en la confusión. El lector tendría que descifrarlo a su gusto. En el primer bosquejo, la novela comienza con la pareja situada ya en Xalapa, y cuando se habla del pasado hay una que otra mención a Roma, sólo de paso; en la segunda versión, la definitiva, Roma y Venecia manifiestan su esplendor y sus inmensos atributos. Para el retrato de Billie, el escritor frustrado, el narrador de la historia, recoge testimonios de diferentes personas, algunas la creen loca por la literatura, otros loca de amor, otros loca por embrujada, otros, simplemente, una loca de mierda; el lector tendrá que armar el rompecabezas y le es permitido jugar, hacer trampas y componendas.

Juegos florales tiene una estructura compleja, la más difícil que he construido. A pesar de los retos que me impuse la terminé en muy pocos meses, lo que me asombró porque en aquellos tiempos escribía con una parsimonia desesperante.

"La tarea que me he propuesto realizar a través de la palabra escrita es hacer oír, hacer sentir y, sobre todo, hacer ver. Sólo y todo eso." Son palabras de Joseph Conrad.

DIARIO DE LA PRADERA. 12 de mayo de 2004, miércoles:

Ayer al mediodía me interné en el Centro Internacional de Salud "La Pradera", a media hora de La Habana; por la tarde exámenes y visita a los doctores. Me explicaron el tratamiento al que me deberé someter; por las mañanas me extraerán sangre, la enriquecerán con ozono en un recipiente al alto vacío y la reintegrarán al organismo por la misma vena. Esa operación no demorará más de una hora. Tendré pues todo el día para descansar, leer, hacer ejercicio en

un inmenso jardín, y recapacitar sobre mis males y sus posibles remedios. Estoy atrasado en todos mis trabajos; procuraré escribir y leer con entera tranquilidad.

NO SABEN YA QUIÉNES SON. La mente totalitaria no acepta lo diverso, es por esencia monológica, admite sólo una voz, la que emite el amo y servilmente repiten sus vasallos. Hasta hace poco, esa mentalidad exaltaba los valores nacionales, los más rancios, como una forma de culto supremo. El culto a la Nación producía una parálisis de ideas y, cuando se prolongaba, un empobrecimiento del lenguaje. Las cartas, mal que bien, estaban a la vista y el juego era claro. Pero en los últimos tiempos el panorama se ha modificado. Esa misma mentalidad pareció de repente hastiarse de exaltar lo nacional y sus signos más visibles; dice haberse modernizado, descubre el placer de sentirse cosmopolita, pero aunque el ropaje parezca diferente en el fondo es la misma. La vanguardia le ha repugnado siempre; elogiaba en cambio la tradición clásica y la formación humanista, ahora las reprueba por obsoletas; sólo tolera la lectura epidérmica. Si esa corriente triunfa habremos entrado en el mundo de los robots.

13 de mayo

Comencé a reflexionar sobre el cuento, sí, el cuento como género. Un autor de cuentos se emplea desde el primer párrafo a adelgazar una o varias anécdotas; después, trata de mantener un lenguaje eficaz, con frecuencia elíptico. En el subsuelo de la escritura serpentea imperceptiblemente otra corriente: una escritura oblicua, un imán. Es el misterio; de esa corriente depende que el cuento sea un triunfo o un desastre. El final de un relato podrá ser abierto o cerrado. La mayor aportación de Chéjov a la literatura es su libertad; clausura una época e inicia otra; sus cuentos y sus obras de teatro ignoran la retórica de su tiempo. Nadie, o muy pocos estaban acostumbrados a los inicios y finales de sus obras; al comenzar alguno de sus relatos los lectores suponían que el tipógrafo había olvidado las primeras páginas porque encontraban la acción ya bastante adelantada, y el final podría ser peor, se perdía en brumas, nada concluía o si lo hacía era de una manera errónea. Los críticos consideraban que aquel joven era incapaz de dominar las mínimas reglas de su profesión y pronosticaban que jamás lo lograría; esos pobres diablos no habían intuido que ya Chéjov era el mejor escritor de Rusia. A los cuarenta y cuatro años, cuando murió, era un clásico. Chéjov ejerció, y hasta ahora lo logra, una notable influencia en todas las grandes literaturas, en especial la anglosajona: James Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, William Faulkner, Tennessee Williams, Truman Capote. Raymond Carver en nuestro tiempo captó con inteligencia y emoción el universo de Chéjov y sus procedimientos estilísticos. Su último cuento "Un ramo de rosas amarillas" narra las últimas horas del ruso. Gustavo Londoño siempre insistía en que Borges era un heredero directo de Chéjov. A mí no me lo parece. Borges inventó una literatura propia, transformó nuestro idioma apoyado en los modelos clásicos, casi todos ingleses. Leyó el Quijote en inglés, como a Homero, y a muchos clásicos más. El cierre de sus mejores cuentos es absoluto. La mayor parte de sus tramas están elaboradas para producir un final alucinante. Piénsese en los de "Hombre de la esquina rosada", "El jardín de los senderos que se bifurcan", "Emma Zunz", "La muerte y la brújula", o uno, el más maravilloso entre los maravillosos: "La casa de Asterión".

En un cuento lo más importante es la apertura y la clausura de la historia, lo demás es relleno, pero literariamente tiene que estar al nivel de los extremos. Aun en los cuentos que

tienen un inicio y un final imprecisos, esas carencias le confieren una fisonomía específica a la escritura. Esas aparentes ausencias dominan el relato con mano de hierro.

Descreo de los decálogos y las recetas universales. La Forma que llega a crear un escritor es resultado de toda su vida: la infancia, toda clase de experiencias, los libros preferidos, la constante intuición. Sería monstruoso que todos los escritores obedecieran las reglas de un mismo decálogo o que siguieran el camino de un único maestro. Sería la parálisis, la putrefacción.

El cuento moderno a partir de Chéjov, tenga o no un final preciso, requiere la participación del lector, éste no sólo se convierte en un traductor sino también en un partícipe, es más, un cómplice del autor. "Los más grandes cuentos le resultan nuevos a sus lectores cada vez que los releen, porque para ellos tienen el poder de revelar algo que no habían advertido antes." Eudora Welty dixit.

Frank O'Connor, en una entrevista publicada en la revista París Review, declaró en 1958: "La novela se puede apegar al concepto clásico de una sociedad civilizada, del hombre visto como animal que vive en comunidad, como son los casos de Jane Austen o Anthony Trollope. Pero el cuento, por su misma naturaleza, permanece muy lejos de la comunidad; es romántico, individualista e intransigente".

Cortázar opina: "Un cuento es malo cuando se lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las mismas escenas. Las nociones de significación, de intensidad y de tensión han de permitirnos acercarnos a la estructura misma del cuento".

14 de mayo

Anteayer, después de la primera sesión de ozono, experimenté una energía física y mental desde hace tiempo desconocida. Mi cuerpo se despojó de los dolores y fatigas, sentí una inicial restauración. En la noche anoté algunos comentarios sobre el cuento, su estructura, su especificación como género. Si a algún escritor me he acercado más es a Chéjov; no sólo por su obra; su persona me produce un enorme respeto. Aun antes de haber tenido noticias de su existencia estaba yo en su busca. Leerlo ha sido mi mayor ventura y una lección permanente. Desde hace cuatro décadas he estado bajo su sombra. Cuando escribí mis primeros cuentos no conocía su obra narrativa, sólo algo de su teatro, tal vez aún más moderno que los relatos. Antes de encontrarme con su obra había ya leído casi todo Faulkner, mucho de James, de Borges, el Doktor Faustus de Mann, La metamorfosis y El castillo, Las olas y Al faro, Proust, Sartre. Buena parte del caudal de las editoriales argentinas: Losada, Sudamericana, Emecé, Santiago Rueda y Sur que derramaron la nueva literatura europea y norteamericana en todas las librerías de México al final de la segunda guerra mundial. Cada título, cada autor significaba una victoria: la de no detenerse en Giovanni Papini, las biografías de Emil Ludwig, José Rubén Romero, Lin Yutang y Luis Spota. Los jóvenes decidimos sumergirnos en la literatura contemporánea. De repente cerca de nosotros aparecieron dos narradores inusitados: Juan Rulfo y Juan José Arreóla. Y un poco más tarde otro novelista sorprendente: el joven Carlos Fuentes. Los leímos con tanto interés como a los nuevos escritores europeos y norteamericanos. A pesar de que Chéjov había muerto medio siglo atrás yo lo coloqué en la primera fila de mis preferencias, y aún sigue allí. Chéjov mantiene un suspenso permanente en el relato. Un cuento suyo nos proporciona una impresión total, pero si lo releemos con frecuencia la historia se vuelve diferente. En una carta a Suvorin,

su editor, del 1 de abril de 1890, le dice: "Cuando escribo confío plenamente en que el lector añadirá los elementos subjetivos que faltan en mis cuentos".
En mis primeros cuentos, aun antes de leer a Chéjov, y hasta en los recientes, he dejado espacios vacíos para facilitarle al lector elegir alguna de las varias opciones de colmarlos.

15 de mayo

Me inicié en la escritura a mediados del siglo pasado. En el año 1956 para ser preciso. Fui yo el primero en asombrarse de haber dado ese paso. Mi relación con la literatura se inició desde la infancia; tan pronto como aprendí las letras me encaminé a los libros. Puedo documentar la niñez, la adolescencia, toda mi vida a través de las lecturas. A partir de los veintitrés años, la escritura se entreveró con la lectura. Mis movimientos interiores: manías, terrores, descubrimientos, fobias, esperanzas, exaltaciones, necedades, pasiones han constituido la materia prima de mi narrativa. Soy consciente de que mi escritura no surge sólo de la imaginación, si hay algo de ella su dimensión es minúscula. En buena parte la imaginación deriva de mis experiencias reales, pero también de los muchos libros que he transitado. Soy hijo de todo lo visto y lo soñado, de lo que amo y aborrezco, pero aún más ampliamente de la lectura, de la más prestigiosa a la casi deleznable. Algunos vasos comunicantes no fácilmente perceptibles transmiten lo que soy yo a mi lenguaje y lo que el lenguaje es a mí. Por intuición y disciplina he buscado y a veces encontrado la Forma que el lenguaje requería. En pocas palabras eso es mi literatura.
Al terminar la carrera de leyes asistí como oyente a algunas materias de la Facultad de Filosofía y Letras y una vez a la semana al Colegio Nacional para escuchar a Alfonso Reyes sobre temas helénicos. Dedicarme al derecho no tenía para mí ningún atractivo. Como oficio elegí la edición; durante varios años traduje, corregí y recomendé algunos libros en distintas editoriales: la Compañía General de Ediciones, Novaro, y dos recientes en esa época, más ambiciosas y plenamente modernas: Joaquín Mortiz y ERA. En una ocasión pasé un par de semanas en Tepoztlán, donde tenía alquilada una casa para concentrarme en mis labores. Esa vez me proponía terminar una traducción de un libro infantil por petición de Novaro para entregar con urgencia. Al llegar a la casa coloqué en una mesa el libro por traducir, la máquina de escribir, un diccionario y algunos cuadernos. Me proponía comenzar la labor esa noche. Pero no abrí el libro ni esa noche ni ninguno de los días siguientes. Hice un cuento y no abandoné la mesa sino hasta la madrugada. Me quedé consternado. Por las mañanas despertaba aturdido y salía como sonámbulo a pasear por el pueblo; sin proponérmelo, inconscientemente, pensaba en el cuento: lo que debía omitir, transformar, añadir; a ratos me sentía culpable ante la editorial, apresuraba el paso de regreso para comenzar la tarea, pero seguía añadiendo nuevos detalles, elegía los que podían ser más eficaces, buscaba el desarrollo después de la trama que seguiría del primer párrafo hasta el lejano final, me era muy difícil caminar en las arenas pantanosas de la zona intermedia, y al llegar a la casa releía las páginas surgidas de la noche, corregía infinidad de inepcias y recomponía el texto. En fin, cuando llegué a la Ciudad de México llevaba tres cuentos completos y ninguna página traducida. Mis amigos escritores, los de mi generación, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Meló y José de la Colina habían ya publicado uno o dos libros y eran tratados por la prensa cultural como promesas literarias. Cada semana, al salir del único cineclub que existía en la ciudad, el del Instituto Francés para América Latina, me reunía con esos amigos en el café María Cristina, luego se sumaron los todavía más jóvenes Carlos

Monsiváis y José Emilio Pacheco. La década de los cincuenta fue una época de transformación en la cultura mexicana. Los escritores del realismo socialista, algunos cultivadores de un nacionalismo desgastado y ramplón, y unos cuantos conservadores, la derecha radical, se oponían a las nuevas corrientes de la literatura moderna, sobre todo a la extranjera. Alfonso Reyes, nuestra figura más abierta al mundo, era estigmatizado por escribir sobre los griegos, Mallarmé, Goethe, y la literatura española de los Siglos de Oro. Abrir puertas y ventanas era un escándalo, casi una traición al país.

En mi juventud la salud de las artes y aun concretamente de las letras mexicanas no me preocupaba demasiado. En las reuniones del María Cristina celebrábamos la literatura, la pintura, el cine, el teatro, el jazz. Las conversaciones eran muy estimulantes, provocativas y, a veces, formidablemente divertidas. Yo no me sentía comprometido a combatir a los escritores de cualquier bando, para eso hubiera necesitado leer sus obras, y los artículos periodísticos de José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Alfonso Junco y Jesús Guízar Acevedo, todos coléricos ante la contemporaneidad, y aun hasta los del Vasconcelos de ese tiempo me resultaban letra muerta. Recuerdo que una vecina, en Córdoba, me regaló durante tres cumpleaños seguidos un mismo libro del conservador Alfonso Junco, cuyo título era una joya, pero desde luego no el contenido: Bendita sotana; nunca pude pasar de la tercera página. En realidad, en esa época mis conocimientos sobre literatura mexicana eran raquíticos: ensayos de Alfonso Reyes, Ulises criollo y La tormenta de José Vasconcelos, algunas novelas y cuentos de José Revueltas, Al filo del agua de Agustín Yáñez, un libro de cuentos de Juan de la Cabada, casi toda la poesía de los Contemporáneos, El laberinto de la soledad de Octavio Paz y algo de su poesía, los libros recién aparecidos de Juan Rulfo, Juan José Arreóla, Sergio Fernández, y pocos más. Casi todas mis lecturas eran inglesas y comenzaba a asomarme a la norteamericana y a la hispanoamericana: Borges, Onetti, Carpentier, Monterroso. Fue en Europa donde tuve una necesidad interior de conocer la historia y literatura de México, desde las crónicas de la Conquista hasta las últimas corrientes.

Por otra parte, en esos años no tenía la menor idea de convertirme en escritor. En cambio, apostaba a llegar a ser editor, por eso mismo me preparaba con la corrección de manuscritos, de galeras y planas, traducía artículos y libros y escribía notas de lectura para varias editoriales. Estaba convencido de que después de algunos años de aprendizaje dirigiría mi propia editorial, donde intentaría publicar a quienes se esforzaban por transformar la literatura mexicana.

16 de mayo

Al volver a la Ciudad de México con mis tres primeros cuentos: "Victorio Ferri cuenta un cuento", "Amelia Otero" y "¿Los Ferri?", me esperaba otro destino: mi plan de vida se fue transformando imperceptiblemente. Continué las rutinas habituales, conversar con los mismos amigos, presentarme todos los jueves al cineclub, permanecer hasta la una de la mañana en el María Cristina, discutiendo los temas de siempre, pero fui reduciendo mis actividades profesionales hasta un mínimo que apenas me permitiera subsistir. El tiempo rescatado lo aprovechaba para escribir. Casi todos los días José Emilio y Carlos pasaban a mi departamento para comentar nuestras nuevas lecturas, y discutir con toda libertad y camaradería lo que escribíamos. Cuando consideré haber logrado un determinado número de cuentos publiqué un pequeño libro: Tiempo cercado, en un tiraje mínimo del que sólo llegaron a las librerías veinticinco o treinta ejemplares, sentí que había pagado una deuda al

componer nuevas versiones de los relatos que mi abuela, mis tías y una vieja sirvienta, que acompañó casi toda su vida a mi abuela, jamás se fatigaban de repetir.

Supuse que terminado el libro, volvería a las galeras, las planas, las imprentas y las traducciones. Pero no fue así; pronto me desprendí del sueño de dirigir la mejor editorial de México; durante doce años continué escribiendo cuentos. Pero eso fue en otros climas, ya que en 1961 quemé mis naves y en el verano de ese año me embarqué hacia Europa; para escribir requería una nueva existencia, establecer una inmensa distancia de una niñez bastante agobiante y de una adolescencia que parecía eterna. Pocos meses después y ya establecido en Roma, escribí un cuento, el primero en Europa, "Cuerpo presente", diverso a los anteriores. Las historias contenidas en Tiempo cercado tenían por tema general la decadencia de los colonos italianos de la región de Huatusco, irrealizadas y degradadas por el paso del tiempo, la presencia de la Revolución con sus cargas de violencia, fracasos y sueños truncos. En "Cuerpo presente" traté de acercar la historia a mi tiempo y a mis circunstancias y descubrí un lenguaje diferente. A partir de ese relato, y durante muchos años, mi concepción del cuento se fue modificando. Los temas, los recursos, los espacios literarios conocieron varias metamorfosis. He tratado de no copiarme, ni escribir mecánicamente; cuando intuía llegar a la cercanía de una repetición me preparaba para producir un salto; en unas ocasiones fue tan arriesgado que mi escritura adoptaba una forma antagónica a las del pasado. Ese antagonismo era una mera ilusión, una fachada; al tener que leer toda mi obra he descubierto que existe una clara unidad en ella, pero también diversas posibilidades de deslizarse a otras preocupaciones formales. He tratado de manejar una realidad siempre visible, pero cada vez más dúctil y más enmascarada; la parodia me ha permitido dinamitar los muros más recios. Y si el manejo de la Forma se transformaba, también lo hicieron los espacios donde las tramas se desarrollaban: Roma, Venecia, Barcelona, Pekín, Londres, Varsovia, Bujara, Samarcanda. Lo que acerca y comunica esas escenografías son los personajes, por lo general todos mexicanos, con sus vicisitudes, extravagancias y remordimientos a miles de kilómetros del lugar donde dejaron enterrado su cordón umbilical. El lenguaje, la Forma, la trama aparecen al mismo tiempo y desde el inicio; cada entidad va dirigiendo a las otras, y las pulsiones, crispaciones, fisuras y reconciliaciones que se producen en ellas me permiten construir una visión oblicua, onírica, delirante del relato, y lograr un final abierto y felizmente conjetural.

17 de mayo

Llevo cinco días instalado. Los jardines y palmares cubren una superficie de varias hectáreas. Los pacientes son extranjeros, la mayoría venezolanos. Hay un amplísimo hotel, varios restaurantes, en uno muy pequeño, El Rocío, comemos algunos mexicanos, canadienses y una señora panameña. Paz Cervantes ha venido a curarse de un enfisema, llegamos por instrucciones del doctor Jorge Suárez, nuestro homeópata en Xalapa, para terminar un tratamiento de ozono que iniciamos con él; por lo que nos han dicho la clínica de ozono de La Pradera es uno de los pocos lugares del mundo en que esa técnica se aplica. Todas las mañanas, inclusive el sábado y el domingo, vamos a la clínica. La enfermera es precisa, pero hay días que la curación se vuelve ardua y le toma mucho tiempo. Mis venas desaparecen paulatinamente, la extracción de la sangre y sobre todo la devolución de ella al organismo a veces presenta dificultades. Además de asistir a la clínica, Paz y yo vamos juntos a comer y luego hacemos un paseo de media hora o una hora en el jardín. El tiempo restante

lo dedico a leer, escribir estas notas y descansar. En los primeros momentos en La Pradera me sentí Hans Castorp ocupando una vida de exámenes médicos y curaciones en un lugar aislado del mundo. Poco después me desdigo, nuestras circunstancias son totalmente diferentes: su hospital se hallaba en una montaña ceñida eternamente por la nieve; aquí, en cambio, en mi spa caribeño estoy rodeado de toda clase de palmas, de buganvillas y plantas tropicales, y el calor es abrumador. Pero lo que radicalmente nos separa es una educación distinta, el idioma, la cultura, las raíces, los mitos antagónicos. Castorp llegó a su montaña mágica algo así como a los veinte años, y yo me matriculé en La Pradera a los setenta y uno. A Hans Castorp le interesa todo, tiene la vida por delante, o así lo cree, hace amistades con facilidad, le entusiasma escuchar las polémicas entre Nafta y Settembrini y ha conocido por primera vez el amor con una mujer fascinante, y yo, a las orillas de La Habana, sólo saludo a uno que otro paciente, eso sí con corrección, y eludo las charlas con las que tratan de matar un tiempo que para ellos les resulta vacío y que yo disfruto intensamente en mi habitación. Esta amplitud de tiempo me permite hacer ejercicios, descansar voluptuosamente en mi cuarto donde leo horas y horas y horas como hacía tiempo que no había podido hacerlo. Cuando viajo llevo más de una docena de libros para tener varias opciones de lectura. Llegué a La Pradera con varios clásicos españoles: Cervantes, Tirso de Molina y Lope, algunas novelas de jóvenes mexicanos que conozco poco: Toscana, Fadanelli, Montiel y González Suárez, dos novelas de Sándor Márai, el último libro de Tito Monterroso: Literatura y vida, los diarios de Gombrowicz, una novela policial del suizo Friedrich Glauser: El reino de Matto, la única suya que me falta leer, y un excelente e incisivo libro de ensayos de Gianni Celati: Finzioni occidentali. Me he propuesto visitar La Habana sólo los sábados y domingos, después de salir de la clínica. Anteayer fue nuestro primer sábado, fui con Paz al Museo de Bellas Artes a ver la soberbia colección de Wifredo Lam, pasamos al hotel Meliá a comprar El País, recorrimos el corazón de La Habana, y en los puestos de libros encontré algunas maravillas: la poesía completa de Gastón Baquero y la de Emilio Ballagas, la obra narrativa casi completa de Lino Novas Calvo, de quien fui incondicional en mi juventud y una edición mexicana, que en las librerías de México jamás vi, de ese libro considerado maldito durante muchos años, Hombres sin mujer, de Carlos Montenegro, que César Aira compara con el más provocativo Genet en su Diccionario de autores latinoamericanos. La Habana vieja es un portento, añade al cosmopolitismo turístico la fuerza popular del Caribe. Pululan los músicos por todas partes. Cuando conocí La Habana por primera vez los turistas llegaban de los Estados Unidos; hoy los que hablan inglés en las plazas y en los restaurantes son canadienses; pero también se oye francés, italiano, mucho alemán, y en abundancia el español de España. El lenguaje de los negros y mulatos me resulta casi ininteligible, un papiamento extraordinariamente melodioso, como extraído de poemas del primer Guillen, de Ballagas y los cuentos de Lydia Cabrera. Podría ser que en mis primeras visitas a Cuba, antes de la revolución, los mulatos no circulaban por las calles de La Habana vieja en tal cuantía, o que en esos tiempos se esforzaran por hablar con un español de acento cubano regular para no ser despreciados por los blancos, o quizás mi memoria retuviera otros aspectos de la ciudad para mí más atractivos que la manera del habla popular.

De pronto me vi frente al Floridita, el bar donde Hemingway, ya se sabe, pasaba a tomar sus daiquiris al llegar a La Habana; a su lado está La Zaragozana, el mejor restaurante de Cuba y uno de los más antiguos de la ciudad, abierto a mediados del siglo xix. Entré allí como convocado a descifrar una parte de mi pasado, a jugar al acusado, al fiscal y al juez en una

misma persona. La decoración de La Zaragozana a la que entré el sábado me era desconocida. Me parece que en la primera vez su arquitectura interior era igual al estilo de los años treinta o cuarenta, con un eco de Alvar Aalto, el finlandés, o aun de Adolf Loos, el austriaco. Pero no confío en mi memoria, para eso vine a encerrarme en La Pradera. Las paredes del restaurante están pintadas con fachadas de viejas fondas españolas y eso me desconcertó; en cambio, los muebles, los uniformes y el estilo de servir de los meseros tenían todo el gusto del pasado, como en las mejores películas de Lubitsch. La cocina de La Zaragozana mantiene el alto nivel de siempre. "¿Cuándo viniste aquí la primera vez?", me preguntó Paz. Hice la cuenta y me quedé petrificado: ¡cincuenta y un años! Debió de ser en los finales de febrero o los primeros días de marzo de 1953. Era yo un joven que estaba por cumplir los veinte años, lo recuerdo bien porque tuve que salir de México con la aprobación de un tutor.

Un grupo de compañeros de la universidad habíamos planeado un viaje suramericano para las vacaciones. Nuestro proyecto era cruzar horizontalmente los países andinos. No sé si por emular un viaje notable, tal vez el de Francisco de Orellana. Saldríamos de Veracruz, en un barco de una línea marítima italiana para llegar a La Guaira; de inmediato subiríamos a Caracas y de allí cruzaríamos aceleradamente Colombia, Ecuador y Perú, de donde navegaríamos por el Pacífico hasta llegar a Manzanillo. Conseguí el dinero con mis familiares; sólo obtener el pasaporte tuvo complicaciones; la mayoría de edad no se lograba entonces hasta los veintiún años. Yo era huérfano, de manera que mi tutor tendría que otorgarme el permiso para salir al extranjero, pero él vivía en Córdoba y no podía viajar a la capital; tuve que hacer trámites bastante complicados para que una tía, Elena Pitol, se convirtiera en mi tutora y se presentara conmigo en Relaciones Exteriores. Cuando estuvimos ante los funcionarios ella se soltó a contar anécdotas absurdas de mis caprichos de niño y acusaciones de los actuales, lo que me sacó de quicio. Ya en el último mes, uno por uno los compañeros fueron desistiendo del viaje, algunos por falta de dinero, otros por enfermedad y supuestos accidentes repentinos, otro, sobrino de un almirante, insistió en que aquel viaje sería un desastre, era la época de las peores tormentas en el Atlántico y viajar en barco significaría internarse al infierno. Alguien propuso que mejor fuéramos unos días a Guatemala, otro a San Antonio, Texas, otro más a Pachuca, donde las barbacoas eran de primera. En fin, sólo yo emprendí el viaje. Había perdido varios días debido a los trámites de la tutoría y el pasaporte. Al llegar a la aduana de Veracruz, entre un chubasco y un ventarrón terribles, me dieron una noticia fatal: el Francesco Morossini había partido unas cuantas horas antes. El representante de la línea italiana me dijo que la tormenta estaba ya entrando y el barco corría peligro anclado en el muelle, por eso tuvo que salir hacía cuatro horas rumbo a Nueva Orleans, la primera escala del viaje. No pudieron esperarse por la demora de dos únicas personas. Yo y un anciano italiano con aspecto de tísico fuimos los que nos quedamos en tierra, pero cuando el representante vio mi boleto y se enteró que iba a Venezuela, me dijo que aún habría posibilidad de alcanzar al Francesco Morossini en La Habana. Otro empleado añadió que un barco de carga brasileño que la empresa también manejaba saldría al día siguiente hacia Cuba. "Si se atreve a viajar en ese carguero que no tiene la mínima comodidad podría alcanzar al Morossini, el pasaje corre por nosotros. ¿Le conviene?", me preguntó. "Desde luego me conviene", exclamé con entusiasmo. En cambio el anciano no aceptó. Gritaba que no sabían con quién se estaban metiendo, que iba a enjuiciar a la empresa y a los aduaneros y de repente se echó a llorar.

¡El complicado laberinto para llegar a La Zaragozana de 1953! Me pasma el joven que he sido. Me es casi imposible creer que aquel joven fuese el anciano que con esfuerzo recuerda un capítulo tan lejano de su vida. Me es más fácil establecer una distancia para contar sus hazañas en La Habana; utilizaré la tercera persona como si yo fuera otro. El carguero brasileño llegó a La Habana dos días después, al anochecer; la aduana y los servicios del puerto ya habían cerrado. Aquel joven contempla desde lejos la ciudad fascinado ante el panorama prodigioso; permanece un rato más en la cubierta percibiendo cómo el crepúsculo arropaba a la ciudad. Repentinamente, casi en un instante, cae la noche y en ese mismo momento un repentino manto de luces surge del suelo. La ciudad se ha iluminado violentamente y su belleza se potencia. De pronto llega un bote de motor y se acerca al casco del barco; de la cubierta alguien tira una escalera de cuerdas por donde inmediatamente suben los representantes cubanos de la compañía marítima a la que pertenecía el Francesco Morossini, y también algunos empleados de sanidad y aduana. Alguien vocea su nombre y él se presenta ante los oficiales. Le dicen que puede subir al bote y asistir mañana muy temprano a la aduana para recoger su maleta. La empresa se ocupará de su alojamiento hasta que llegue el barco. Le entrega su pasaporte a un funcionario, se lo devolverían al día siguiente. Un marinero italiano le hizo bromas por haber perdido el barco, y le sugirió burlonamente que estuviera alerta para no quedarse en tierra cuando el Francesco Morossini saliera de Cuba.

Ahora, cincuenta y pocos años después, al pasear por las calles de esta ciudad voy encontrando algunas huellas de esa estadía, algunos jirones de memoria comienzan a activarse, pero otros se resisten a salir a flote. No recordaba por ejemplo dónde durmió durante esos días, si en un cuarto de la empresa naviera o en otra parte, estaba seguro de que no era en un hotel; en cambio sí que de día y noche recorría la ciudad, tanto las partes más reposadas como las más estrepitosas, y que en esas andanzas comparaba la Ciudad de México con la que estaba descubriendo, y la suya le parecía un inmenso monasterio habitado por una multitud de monjes trapenses, un desierto, un silencio infinito, una morigerada grisura; en cambio en la otra intuía una borrasca, un edén, la apoteosis del cuerpo, un vértigo, la gloria total.

La primera noche el marinero italiano y dos jóvenes cubanos, empleados de la empresa, lo invitaron a pasear por La Habana. Recorrieron toda clase de bares, llegaron al barrio chino, entraron a un trepidante cabaret con espectáculos de una procacidad tan desmesurada que jamás hubiera concebido: El Shangai. El marinero comenzó a condolerse de que no podía hacer nada de lo que deseaba, se había quedado una semana en La Habana porque le habían pegado una asquerosa purgación y brotado unas burbujas rojizas bastante sospechosas en el pecho; el doctor le curó con pomadas esas ronchas asegurándole que no eran demasiado peligrosas y que también la purgación que al principio fue torrencial estaba comenzando a secar; maldecía a una pasajera, una compatriota suya de mierda con quien se acostó varias veces en el viaje, también frecuentada por otros marineros y varios pasajeros, cuya furia vaginal no la colmaba nadie; tenía que ser cauteloso, decía su médico, para no reincidir, porque eso sí podría ser peligroso. Declaraba a toda voz que era un martirio recorrer esos lugares que eran los que más disfrutaba, y saludaba a todo el mundo, dándole noticias a quien las quisiera oír de que su pene comenzaba a reponerse, por lo menos ya se le paraba, pero debía ser cuidadoso, repetía, extremadamente cuidadoso para evitar que esa porquería se le volviera crónica. Decía también que durante siete años había hecho la misma ruta y que de todos los puertos su preferido era La Habana, especialmente por poder recorrer el barrio de

los chinos, oír a los músicos y singar con las mulatas. Acababa de cumplir veintiocho años y maldecía al diablo por darle ese golpe como regalo.

Al joven mexicano la reiteración de los males venéreos del marino, los gestos extremados, su oratoria victoriosa, le parecían demasiado teatrales, una ostentosa celebración de virilidad, una presentación al mundo de medallas y trofeos ganados en la cama, pero poco a poco se fue acostumbrando y aun divirtiendo con eso. El marino, como los jóvenes empleados de la empresa, conocían y saludaban a mucha gente. Algunos peatones se acercaban para conversar con el enfermo, le preguntaban cómo iba su caso, ¿se estaba aliviando?, ¿todavía le seguía saliendo la pus del caso?, a lo que el marino corregía: "¡Qué caso ni qué caso, lo que tengo en las verijas es un cazzo de a de veras, ¿se les antoja verlo?". Todos le recomendaban un remedio casero mejor que el otro: ungüentos, infusiones, semillas molidas, humo de hojas de tabaco, vinagres, pedos de una santera, baba de sapo; las mujeres le hacían bromas pesadas: "¡Lástima de ese nene que no volverá a levantarse!", y sonreían malignamente. Las cortinas que cubrían las puertas de los alrededores del Shangai estaban hechas con hilos compactos de caracoles minúsculos y bisutería barata; uno las hacía de lado con la mano y en el interior aparecían salones de juego o fumadores de opio.

La música lo cubría todo, cantantes de ambos sexos, de todas las edades, mulatos vestidos de colores brillantes intensísimos, al igual que los instrumentistas que los rodeaban tanto en los bares como en la calle.

El joven estaba feliz, jamás había sentido tan intensa comunicación con sus sentidos, con su piel, en todo su cuerpo. Extasiado, vivía como en un sueño del que jamás quería desprenderse.

Al día siguiente, hacia el mediodía, sin haberse bañado, ni cambiado de ropa, seguramente maloliente, con una jaqueca atroz, sin saber bien a bien dónde había dormido, salvo que era en un edificio de varios pisos no muy lejos del barrio chino, caminó hasta la avenida central y al ver a la luz del sol los lugares frecuentados la noche anterior concluyó que había soñado todo. La calle era absolutamente otra, llena de lavanderías y pequeños comercios de comida oriental para llevar a domicilio. Llegó al Shangai, que desde luego estaba cerrado, y le preguntó estúpidamente a un transeúnte a qué hora abría ese local; el otro quiso saber de dónde llegaba y el joven contestó, claro, que de México, y añadió que acababa de llegar a La Habana. El cubano se echó una carcajada: "¿Así que el mexicanito quiere conocer el Shangai, eh? Apenas llegaste y ya preguntas por el lugar, ¿no es cierto? Esto se abre en la noche hacia las diez, pero las horas buenas comienzan después de la medianoche y no cierra hasta la salida del sol. Pero mira, no vengas solo y trae poco dinero, porque en estos rumbos hay gente muy peligrosa, muy, pero muy peligrosa. Así que ya sabes...". El joven se alarmó, bajó la vista y advirtió que llevaba unos zapatos que no eran los suyos, y se quedó estupefacto. Se metió la mano al bolsillo derecho del pantalón, palpó la cartera, pero no quiso sacarla en la calle, se acercó a un policía y preguntó por dónde podía llegar al puerto, la compañía marítima estaba frente a él, echó a correr, fue preguntando a la gente, estaba seguro de que le habían robado el dinero, la cartera la tenía, pero alguien podía haberla sacado, retirar los dólares y meterla de nuevo al bolsillo; tenía ganas de vomitar, le dolía el estómago, tenía la camisa empapada de sudor, corría con la mano derecha asida de la cartera, ni siquiera se atrevió a entrar en un w.c. de algún café. El dolor de cabeza era enloquecedor. Durante la carrera intentaba saber qué había pasado en la noche, pero no lograba saber a qué hora se perdieron sus compañeros. De pronto extraía jirones confusos de bares, mujeres cantando, y entradas y salidas de taxis, a veces se veía solo, otras hablando

con grupos que lo abrazaban y lo hacían reír a carcajadas, en todos los lugares estaban los músicos, las cantantes, la rumba, el bolero, el feeling, chico...

En la oficina se fue directamente a los servicios sanitarios, cerró la puerta, contó el dinero y lo encontró completo. Juró no repetir una correría nocturna como esa noche, tendría que ser responsable, ¿a quién podría recurrir si perdiera el dinero en el camino? Uno de los empleados con quien recorrió los bajos fondos le estaba esperando en su oficina; lo trató con sequedad, más bien con grosería. Le entregó el pasaporte dejado en custodia en la oficina, lo increpó por llegar tan tarde, se habían citado a las nueve para hacer los trámites en la aduana y recoger su maleta, y ya eran más de las doce. Cuando llegó a la aduana un oficial de mal talante también lo reprendió; le recordó que por un favor especial a la empresa habían permitido que saliera del barco anoche con la condición de que se presentara allí a la primera hora de la mañana para sellar su pasaporte y pasar aduana. El joven que anoche había sido tan afable repitió sus insultos, esa vez frente a los aduaneros y otros empleados con una violencia desmedida. Después de eso ya no se volvieron a ver sino hasta la salida del Francesco Morossini, y allí en el momento del embarque lo acusó ante los oficiales italianos de ser un sinvergüenza, un irresponsable, un comemierda, y otros adjetivos más violentos, que ruborizaron al joven mexicano. "Ya verán", decía "los meterá en apuros como a nosotros cuando en la misma noche de su llegada se nos perdió mientras lo paseábamos por la ciudad."

19 de mayo

El joven llegó a su cuarto. Se bañó largamente, se afeitó, se vistió con un ligero y elegante traje de algodón, se volvió a calzar los zapatos ajenos, que eran espléndidos. El agua fresca y la limpieza del cuerpo lo relajaron. Puso el despertador, se tiró a la cama y durmió profundamente un par de horas. Luego, con un hambre de perro entró a La Zaragozana y comió una langosta muy superior a las pocas que había comido en su vida. Allí leyó el periódico y se enteró que Catalina Barcena hacía una gira por Cuba y presentaría esa tarde el Pygmalion de Bernard Shaw, y que por la noche en un lugar llamado Lyceum Lawn-Tennis Club se le haría un homenaje a Mariano Brull, el autor de las jitanjáforas de las que con tanto entusiasmo había escrito Alfonso Reyes. Anotó en un papel las direcciones del teatro y el club, y asistió a los dos lugares. La comedia de Shaw estaba bien dirigida y actuada, pero le fastidió que en el primer acto los dos personajes que hablaban en cockney, Eliza Doolittle y su padre, manejaran un español aborrecible. La Barcena era una mujer encantadora, de movimientos leves y graciosos; pero cuando abría la boca estropeaba todo, hablaba en una germanía intraducibie, como una rota de los peores barrios de Madrid. Si no hubiera leído la comedia en inglés y visto la película de Anthony Asquith, donde Wendy Hiller era la Eliza original, no habría entendido nada. Estuvo a punto de salir en el primer entreacto, pero se quedó, y fue afortunado. En los siguientes actos, cuando Liza aprende y mejora su lenguaje y sus maneras, se veía estupenda, al grado que todas las Lizas de los varios Pygmaliones que vio después en producciones mejores y direcciones soberbias en Inglaterra, Italia y Polonia le parecieron sosas en comparación con la actriz española. Voló después en un taxi al Vedado al homenaje del poeta Brull; le pidieron la invitación, que, claro, no tenía. Dijo que era mexicano, que había leído en el periódico el anuncio de esa sesión literaria y mencionó a Alfonso Reyes, amigo y admirador de Brull, y así pasó a una sala elegante, con señoras espléndidamente vestidas y enjoyadas y caballeros demasiado estirados y solemnes, y en las

últimas filas unos pocos jóvenes, junto a quienes lo acomodaron. Apenas sentarse advirtió que la siesta no lo repuso del todo, que estaba exhausto por las pocas horas dormidas, la larga marcha de la mañana, la curda imponente, la riña en la aduana, el teatro, y no lograba concentrarse, aplaudía cuando todos aplaudían; lo que más le interesaba era el público, su refinamiento, y una sensualidad latente y oscura que oblicuamente se conectaba con la del barrio chino; al final hubo un vino y se despejó, habló primero con los jóvenes cercanos y luego con medio mundo como si hubiera vivido siempre en esa ciudad. A la salida, una señora y su hijo lo llevaron en un lujoso automóvil al lugar donde estaba alojado.

21 de mayo

Al día siguiente recorrió las librerías y consiguió algunos libros de la colección El Ciervo Herido, publicada por Manuel Altolaguirre, encontró las piezas teatrales breves de Pushkin, que leyó con deleite en el tramo de La Habana a La Guaira. El librero le indicó que al lado de la universidad podría conseguir lo mejor de la literatura cubana. Caminó por esa avenida que desemboca en la monumental escalera de la universidad. Al acercarse, vio las escaleras cubiertas por decenas de millares de personas, estudiantes sobre todo, con banderas de luto y pancartas, seguramente de protesta. Estaba ya casi en la última calle, pero no la atravesó; grupos numerosos de jóvenes se dirigían en la misma dirección, y empujaban con fuerza a los de adelante para cruzar la calle y llegar a las escaleras; de repente se presentó un pelotón de policías armados y comenzaron a detener a quienes intentaban pasar la calle y a subirlos en carros militares. El joven logró retroceder varios metros, una estudiante le dijo que estaban velando el cadáver de un dirigente universitario asesinado por la policía el día anterior. La universidad estaba alterada. La multitud que cubría la escalera se movió lenta, imponentemente y bajó algunos escalones, en el centro descendía el féretro sobre los hombros de seis estudiantes. Estallaron los himnos revolucionarios, el himno nacional, tal vez la Internacional. En ese momento todo se transformó en las escaleras de Odesa. Se oyó una balacera, los soldados comenzaron a hacer redadas y a irrumpir brutalmente en las escaleras. Una avalancha de cuerpos se movían hacia todas partes, algunos rodaban por las gradas. El joven inició el retiro, no fue detenido por suerte. Varias líneas de policías armadas se movían por la calle donde él se escurría. Poco después, supo en un café que el muerto se llamaba Rubén Batista, el tirano de Cuba tenía el mismo apellido pero no había ningún lazo familiar entre ellos. Fue el primer acto público al que el joven se acercó. Después participó en muchos más y en diferentes lugares.

22 de mayo

¿Y el cuento? Leo por las noches ensayos sobre el cuento como género, tomo algunas notas. Como por milagro, encontré en mi ejemplar de los Entremeses de Cervantes, que no había abierto desde hacía muchos años, el recorte de una entrevista que me hizo mi querida amiga Margarita García Flores. La nota dice: El Día, enero 1976, es decir, cuando vivía yo en París. Ésta es una de las preguntas:

—¿Cómo construyes un cuento?¿Qué problemas tienes al escribirlo?

—Esa pregunta es muy amplia y por lo mismo vaga. Un cuento no siempre responde a los mismos estímulos, obedece a una intranquilidad interna tal vez por estar obsesionado por un personaje, o por una o dos frases que uno ha oído al azar en un café, o una tonadilla de

canción que repites sin saber por qué; casi todos mis cuentos están muy ligados a cosas que he visto y escuchado que después transformo. En mi apego a la realidad no me gana ni el más obsesivo realista. No puedo casi imaginar si no veo algo, oigo una conversación, veo una cara con determinada expresión que después, a veces muchos años después, brota de la memoria. Todo empieza a esbozarse muy vagamente; de pronto en medio de esa vaguedad comienzo a estructurar una historia que se anuda con algunas preocupaciones inmediatas. Al escribir el borrador de un cuento se organiza de inmediato la trama; todos sus componentes surgen inmediatamente, y construyen una estructura, que para mí es lo fundamental. En el primer bosquejo el lenguaje puede ser muy elemental, redacto como un niño de once o doce años. Aparentemente, en los cuentos de No hay tal lugar la estructura apenas se vislumbra, sin embargo, en ese libro trabajé intensamente para lograr una coherencia interna. Pienso, por ejemplo, cómo se comportaría ante alguna situación una señora de una ciudad de provincias, de Córdoba u Orizaba, por ejemplo, de sesenta años, dentista y esposa de dentista, qué sinsabores y alegrías conoce en su profesión, qué libros lee, qué cine prefiere, cómo se viste, en qué periódicos se informa, y mil detalles más; es aún el proceso previo a la escritura, gran parte de esa información no interviene en el relato, está en mis diarios, pero para mí algunos detalles me resultan como sostenes de la historia y le imprimen verosimilitud; permite un encuentro con la realidad y al mismo tiempo establece una niebla que contamina y transforma esa realidad. Después empieza el trabajo verdaderamente difícil, el que más me gusta, convertir en una geometría lo que ha llegado como un flujo: añadir, mutilar, ordenar. En esa fase empiezo a redondear los personajes. Los cuentos que más me gustan son "Hacia Varsovia", que está en Los climas, y algunos cuentos de No hay tal lugar. Al primero le tengo una debilidad especial porque me recuerda mi llegada a Varsovia y fue uno de los primeros en que me atreví a mezclar lo real y lo onírico. Lo tengo muy cerca de mí, pero en general una vez publicados los cuentos dejan de interesarme; debo seguir escribiendo y enfrentarme a otro tipo de problemas y a requerimientos diferentes.

23 de mayo

Y así, en una mesa de La Zaragozana, me fue dado asistir a esas antiguas imágenes de mi vida, encapsuladas en los desvanes del subconsciente, algunas, pocas, muy claras; otras borrosas o truncas que sólo dejaban percibir mínimos detalles, ecos de ecos de algo informe que aún no puede desprenderse de las sombras. Mi mayor asombro fue recordar que durante esos días de La Habana y los siguientes en la travesía hacia Venezuela comencé a escribir. Varias veces he insistido por escrito y oralmente que el inicio de mi obra tuvo lugar en Tepoztlán unos cuatro años después de ese primer viaje al Caribe. Y descubro que no es verdad. La primera vez fue en la cubierta del Francesco Morossini cuando, tratando de escribir una carta probablemente a uno de los amigos que desistieron del viaje, empecé un poema. Había estado viendo el mar, de pronto surgieron unas frases que aspiraban a describir las cualidades del océano, su música, sus brillos y opacidades y el contraste de su magnitud con el diminuto, grisáceo y átono destino del hombre. ¡Quedé arrobado! En la noche volví a leerlo y me pareció pasable pero un tanto pomposo. Para nada quería imitar a Valéry, sino a Tristan Tzara y ser el primer poeta dadaísta de México, salvaje y sofisticado, de manera que en los tres o cuatro días que faltaron para llegar a La Guaira, en la cubierta, en mi camarote o en el bar, deformé, desconstruí y rehabilité varias veces todos los versos del poema.

En Caracas, una carta de presentación de Alfonso Reyes para Mariano Picón Salas, uno de los más eminentes intelectuales de Venezuela, me abrió todas las puertas. Don Mariano me invitó un par de veces a comer en su casa, donde conocí a algunos escritores, historiadores y pintores importantes. Una de ellas, la poeta Ida Gramko, me invitó a participar en unas reuniones celebradas todos los sábados en su casa. Hice allí amistad con jóvenes que el tiempo transformó en grandes figuras de la literatura venezolana. Poco después, una familia mexicana muy conservadora, elegante y ampliamente hospitalaria, la de don Ángel Altamira, cuya hija, Malú, había conocido en México, me invitó a pasar unos días en una inmensa casa de campo en Los Chorros, un mundo edénico de residencias y espléndidos jardines a las orillas de Caracas, donde pasé más de un mes leyendo poesía, novelas policiales del Séptimo Círculo, la colección dirigida por Borges y Bioy Casares, y otros libros de los que sólo recuerdo con entusiasmo El reino de este mundo, de Alejo Carpentier, acabado de editar en México.

Paseaba frecuentemente por Caracas con Malú, hacíamos visitas, casi siempre a diplomáticos extranjeros amigos de los Altamira, veíamos exposiciones, hablaba con ella de literatura, de pintura, de los amigos comunes de México, pero, sobre todo, incontinente y desenfrenadamente, de mis poemas; los sábados por la tarde no faltábamos a las reuniones de Ida Gramko, a conversar con ella y también con Antonia Palacios, Oswaldo Trejo, Salvador Garmendia y con Picón Salas, que con frecuencia se asomaba por allí. Cuando me preguntaban si escribía respondía afirmativamente; comenzaba, les decía, a escribir poesía, poesía dadaísta. Jamás he conocido una existencia tan de niño-fresa como en Los Chorros. Mi actitud, mi simple presencia eran antagónicos a los ritmos orgiásticos de La Habana. Me desconocía. Estaba tan a gusto con las formas protocolarias de esa familia que renuncié a viajar por las otras repúblicas andinas. En el barco de regreso recuperé mi antigua personalidad; lamenté no haber hecho el viaje previsto en México, y la única explicación que encontré fue que sólo el amor por la poesía me ancló tanto tiempo allí. Después del desayuno me sentaba en una de las prodigiosas terrazas de los Altamira, solo con mis cuadernos. Entretanto era Rilke en el castillo de Duino, un intenso poeta que mantiene comercio en todo momento con las musas, a la sombra de una familia de mecenas. Escribía y desescribía versos. Estaba convencido de que mi poesía era absolutamente insólita; la concebía como una suma de estridencia, elegancia y lejanía; en eso me diferenciaba de Tzara y sus alumnos. A decir verdad, mis poemas eran unos bodrios insulsos y sentimentaloides, pero eso lo descubrí mucho más tarde.

Durante cincuenta años mantuve clausurados los días de La Habana; sabía, desde luego, que había estado de paso en esa ciudad fascinante pero no recordaba qué había hecho o visto en ella, ni siquiera dónde dormía; en cambio recordaba la estancia en Venezuela con una claridad cristalina, salvo lo concerniente a la creación. La poesía no aparecía para nada en mi memoria. Es extraño, ahora me parece que el principal objetivo de quedarme tanto tiempo en Los Chorros fue perfeccionar mi lírica. Vivía para eso. Aun en el regreso a México en el Andrea Gritti, insistí en darle los toques finales, lo que para mí significó escribir mis poemas con más salvajismo y aún más refinamiento. No eran muchos, tal vez ni siquiera llegaban a quince. Pocos episodios me han consternado más que el de la resurrección de esos poemas y su rapidísima eliminación treinta años después. Bueno, al regresar a México le entregué copias a mis amigos más cercanos, por lo menos a los que leían poesía y de ninguno recibí el menor elogio, algunos me hacían comentarios tan absurdos que estuve a punto de romper la amistad. Había soñado en Caracas con hacer una plaquette sobria y elegante como las de los

poemas de Villaurrutia y Novo. Un día me aconsejó Luis Prieto: "Yo te recomendaría guardar tus poemas en una caja de seguridad, como lo proponía Horacio, y después de unos siete meses o quizás de siete años, no me acuerdo si se refería a meses o años, volverlos a leer con una autocrítica cáustica. Si una línea no se ajusta en el poema elimínala o de plano elimina todo el poema, y si ninguno de ellos te parece soberbio tíralos a la basura y comienza a escribir otros que a lo mejor te saldrían menos malos, y no te arrugues, Sergio, estás aún muy chamaco para esto". Guardé mis papeles y pasados unos cuantos meses ni siquiera sabía dónde los había puesto. En 1982 terminé de ser agregado cultural en Moscú, y volví a México para incorporarme a la Secretaría de Relaciones Exteriores. Unas de mis primeras visitas al llegar al país fue a la editorial Siglo XXI, donde debía recoger ejemplares de un libro reciente: Nocturno de Bujara, y a entregarle a don Arnaldo Orfila el manuscrito de una novela: Juegos florales, que también publicaría la editorial. Encontré allí a Eugenia Huerta, que tenía un puesto importante. Me comentó que Mireya, su madre, había muerto, y que al ordenar los papeles de ella encontró un sobre que con toda seguridad me iba a interesar. Le insistí en qué era, y sólo me dijo: "Ya verás". Don Arnaldo estaba ausente y no llegaría sino hasta una semana después; tal vez yo me había confundido de fecha. "Ven la semana próxima y te entregaré el sobre", me dijo Eugenia. Pensé que serían cartas mías de juventud a Mireya, amiga queridísima, enviadas desde lugares lejanos, quizás de China, país que ella adoraba.

A la semana siguiente regresé a Siglo XXI a saludar a don Arnaldo. Eugenia me dio el sobre; lo abrí, eran páginas con poemas escritos a máquina. No los leí en la editorial, supuse que serían poemas de Efraín Huerta, su padre, o de David, su hermano. En el taxi de regreso al hotel, los fui leyendo uno por uno. Fueron algunos de los momentos más abominables de mi vida. Llegué a mi cuarto, los releí y me fue difícil concebir que hubiera sido capaz de escribir esa basura. Tenía en las manos los horrendos poemas "dadaístas" que había perpetrado en Venezuela y entregado a mis mejores amigos al llegar de aquel viaje. Rompí de inmediato el sobre y su contenido para que no quedara huella de ese fruto de auténtica imbecilidad. Hay algo de asombroso en que poco después ese nuevo episodio "poético" volviera también a sumergirse en la memoria. Para entonces, cuando Eugenia Huerta me obsequió el sobre con los poemas, yo había escrito todos mis libros de cuentos y dos novelas. Veía en el hotel con temor los primeros ejemplares de Nocturno de Bujara recogidos en la editorial; había escrito esos cuentos en Moscú con un placer inmenso; estaba convencido de que era lo mejor que había escrito y que volvería a escribir, y me preguntaba con pánico si leería esos cuentos veinte años después con el mismo asco que me produjeron los poemas que acababa de destruir.

Así fue como una visita a un restaurante de La Habana me acercó a mis verdaderos orígenes de escritor. Si hubiera publicado esos engendros seguramente me habría cerrado todas las puertas; poco a poco hubiera descubierto mi total incapacidad. Esos poemas hubiesen sido, cuando mucho, material de mofas, y jamás me habría aventurado a volver a escribir; tal vez dejaría también de leer, arrastraría una vida triste, feroz y frustrada, y en su momento moriría de un acceso agudo de melancolía en un desolado cuarto de azotea.

27 de mayo

En la conversación de 1976 con Margarita García Flores hicimos referencia especial a No hay tal lugar, publicado en ese año. Y desde esa fecha sólo he escrito cinco cuentos más: Nocturno de Bujara, en 1981, que en posteriores ediciones cambió al nombre de Vals de Mefisto, albergó

cuatro cuentos: "El relato veneciano de Billie Upward", "Mephisto-Waltzer", "Asimetría" y "Nocturno de Bujara"; el quinto cuento, "El oscuro hermano gemelo", está incorporado en El arte de la fuga, 1996. Son esos cinco cuentos los que me han proporcionado la mayor felicidad al escribirlos. A veces pienso que no he intentado hacer otros, porque serían inferiores a estos preferidos, y por eso he derivado a la novela y el ensayo.

La insistencia en la entrevista de Margarita García Flores sobre No hay tal lugar, la entiendo, porque con ese libro experimenté uno de los virajes en mi obra. Escribí esos cuentos en Varsovia. La literatura polaca me abrió muchos caminos. Leía a Jerzy Andrzejewski, de quien traduje Las puertas del paraíso, una de las novelas más perfectas que conozco, a Jaroslaw Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz, Andrzej Kúsniewicz, Kazimierz Brandys y Bruno Schulz, el más genial de todos. Las formas que utilizaban aquellos novelistas podían ser complejas y sofisticadas, y sin embargo uno presentía bajo el subsuelo del lenguaje una realidad oscura, rencorosa y, a la vez, elevadamente lírica. Por contagio comencé a ensayar y hacer ejercicios con las varias tonalidades del lenguaje y diversas estructuras; mis tramas seguían siendo más o menos las mismas, pero todo lo demás era diferente, transitaba yo de una metamorfosis a otra. Pero aún y siempre considero la realidad como la madre de la imaginación. Desde hace muchos años me he guiado por unas palabras de Henry James, el gran maestro de historias a veces inextricables, cuyos procedimientos han transformado la novela universal: "La novela en su definición más amplia no es sino una impresión personal y directa de la vida".

Para terminar, en los cuatro cuentos del Vals de Mefisto percibo que la realidad y la imaginación han calmado sus agravios, ambas instancias han cedido su prepotencia, los antónimos se han disuelto. Presencia, fuga, sueño, realidad, soledad, lejanía, solidaridad, textualidad y crónica autobiográfica han podido conjugarse con alguna comodidad. A veces imagino que estoy próximo al Umbral, al mítico jardín donde encontraré que todo está en todo.

Aunque nadie lo crea me turba y hastía hablar tanto de mí y lo que hago. Por eso me permitiré cerrar esta larga monserga con unas palabras de mi amigo Carlos Monsiváis: "Sergio Pitol ha escrito libros iluminadores, eso se sabe; son un testimonio del caos, de sus rituales, su limo, sus grandezas, abyecciones, horrores, excesos y formas de liberación. Son también la crónica de un mundo rocambolesco y lúdico, delirante y macabro. Son nuestro Esperpento. Cultura y Sociedad son sus dos grandes dominios. La inteligencia, el humor y la cólera han sido sus grandes consejeros".

¿Qué más puede añadirse?

28 de mayo, en el avión

La cura ha dado resultados sorprendentes. La semana pasada estuve todas las tardes en la clínica neurológica, especialmente en la sección de logopedia y foniatría, donde me hicieron una revisión logofoniátrica. En mi expediente leo que me fue aplicado el test neuropsicológico de Luria y el test de Denominación de Boston, de los que no tenía ningún conocimiento; estudiaron también con cuidado los resultados de unas resonancias magnéticas y corroboraron que el cerebro estaba bien, como también me lo habían dicho los especialistas de México; el problema del lenguaje, dicen, puede ser resultado de fatiga o de temor a las vicisitudes de la vejez. Me han sugerido varios ejercicios de prosodia y articulación vocal para hacerlos al llegar a Xalapa.

Hoy es el último día en Cuba, mañana por la madrugada volaremos a México. Hoy en la noche iremos a despedirnos de La Habana. Hacía muchos meses que no lograba escribir, desde enero, me parece. Se me escapaban las palabras, se me quedaban a medias, me confundía con las conjugaciones, con el uso de las preposiciones, se me paralizaba la lengua. Al tratar de leer lo que perpetraba en mis cuadernos durante los últimos meses encontraba fragmentos de algo parecido a un Finnegans Wake del paleolítico inferior grabados en piedra por algún aturdido hombre de Neanderthal.

Antonio Tabucchi comentó una vez que Cario Emilio Gadda invitaba a desconfiar de los escritores que no desconfían de sus propios libros.